

Prof. Maria Boatcă

Prof. dr. Marcel Crihană

Prof. Maria Alexandrescu

824.135.1.09

B60

Conform programelor și manualelor alternative
aprobate de MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

+ un compendiu de sintaxă

limba și literatura română

ANTOLOGIE de TEXTE COMENTATE pentru clasa a **VIII**^a

editura
2000



B60
Prof. Maria Boatcă

Marcel
Prof. dr. Mircea Crihană

Prof. Maria Alexandrescu

**LIMBA ȘI LITERATURA
ROMÂNĂ**
ANTOLOGIE DE TEXTE COMENTATE
PENTRU CLASA A VIII-A
CU UN COMPENDIU DE SINTAXĂ

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH. ASACHI”
IASI

EDIT-CONSTRUCT 2000

997.263

EDIT-CONSTRUCT 2000

Strada Centurii Nr. 1

București

Tel. 7724546; 3351049

Culegere și tehnoredactare computerizată

EDIT-CONSTRUCT 2000

Coperta: arh. Mădălina Sonea

ARGUMENT

Antologia de texte comentate pentru clasa a VIII-a respectă obiectivele-cadru ale actualei programe școlare, elaborate de M. E. N. pentru acest an de studiu. Ea se dorește un ajutor real pentru elevi, profesori (și părinți) prin oferta de interpretare a tuturor textelor literare cuprinse în manualele alternative pentru clasa a VIII-a aprobate de M. E. N., având ca autori pe:

- Alexandru Crișan, Sofia Dobra, Florentina Sânmișăian, Ed. *Humanitas*, Buc., 2000
- Andra Vasilescu, Ed. *All EDUCATIONAL*, Buc., 2000
- Marin Iancu, Ed. *Corint*, Buc., 2000.

Cartea cuprinde compoziții mai ample, de înalt nivel, menite să contureze un larg orizont de cultură literară, atât de necesar viitorilor candidați la examene sau olimpiade.

Autorii, dorind să ofere elevilor sursa unor răspunsuri documentate, dar și elevate, pun în evidență, în comentariile lor, elemente de *teorie literară* în strânsă legătură cu conținutul și forma operelor studiate; sunt prezentate elementele specifice de structură și compoziție ale discursului literar, ca și caracterizările diferitelor personaje literare; prin termenii explicați în micul dicționar, ce însoțește fiecare comentariu, se urmărește o conștientizare mai mare a lemer-sului intelectual al elevilor în procesul de îmbogățire a vocabularului.

Lucrarea noastră se încheie cu un *Compendiu de sintaxă*, în care am cuprins cunoștințe esențiale din toate compartimentele limbii, ilustrate cu o seamă de exerciții diverse. Alegerea acestora s-a întemeiat, pe de o parte, pe prevederile *Programei examenului de capacitate* și, pe de altă parte, pe nivelul pregătirii la gramatică al elevilor de 14-15 ani.

Pretutindeni am căutat să fim echidistanți și față de materia tradițională a respectivului obiect și față de cele mai noi achiziții gramaticale teoretice.

Fără pretenția de a fi avansat soluții definitive într-o direcție sau alta, sperăm totuși că ne-am făcut înțeles în tot ce-am scris în aceste pagini și, mai ales, că am oferit un exemplu pozitiv de prezentare a faptului gramatical și de analiză corespunzătoare a acestuia.

Editura *Edit-Construct 2000* așteaptă observații, sugestii, diverse comentarii cu privire la materialele prezentate în acest manual.

AUTORII

I. GENUL LIRIC

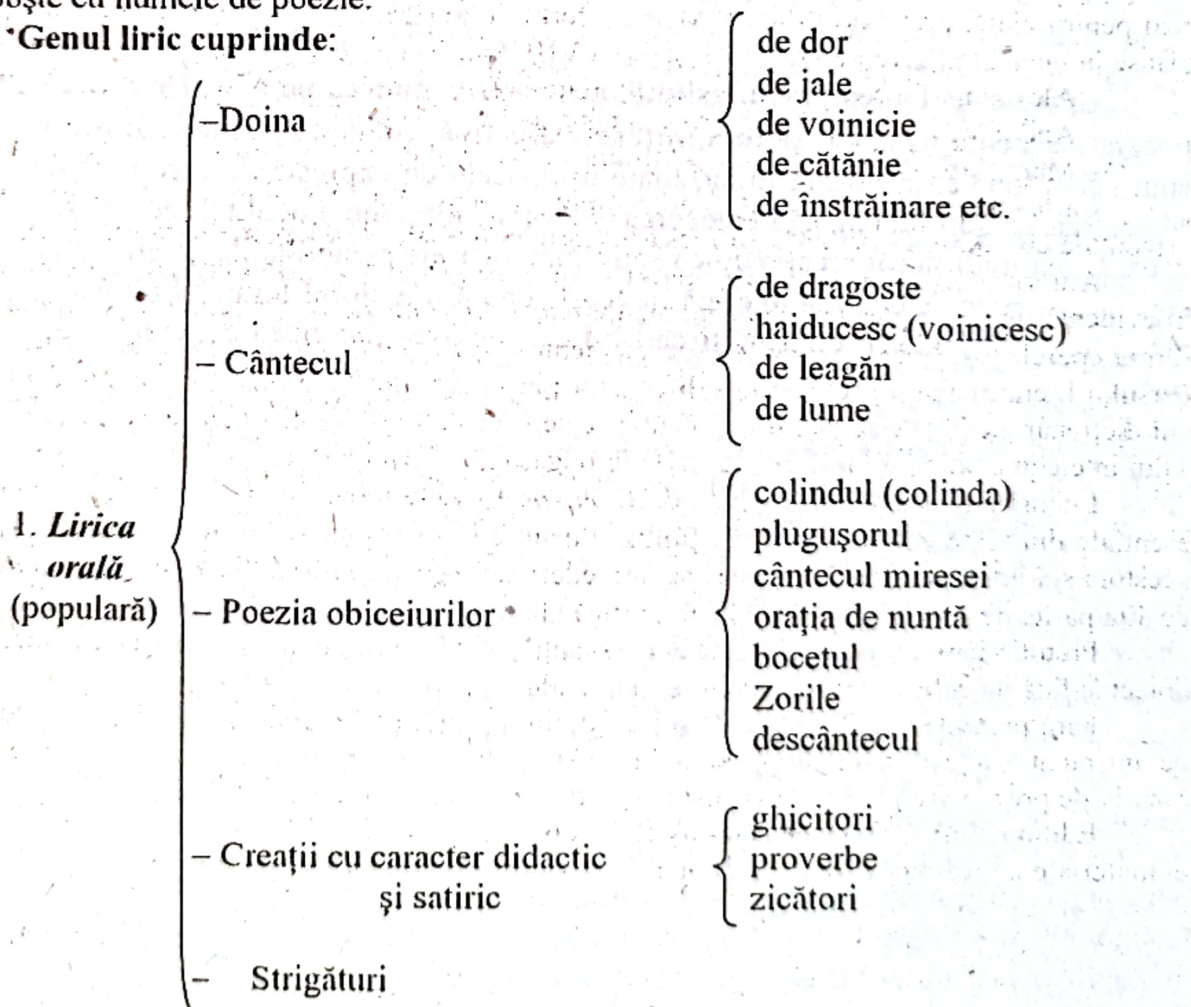
Genul literar cuprinde opere asemănătoare prin modul de structurare a conținutului, prin procedee estetice comune și prin modalitatea în care scriitorul își afirmă prezența în operă. Teoria literaturii clasifică operele literare în trei genuri fundamentale: liric, epic și dramatic.

Genul liric, a cărui denumire vine de la grecescul *lirikos* (la greci poezia era rostită în acompaniament de liră), se caracterizează prin modalitatea directă a exprimării sentimentelor autorului, obiectul poeziei lirice formându-l stările afective, emoțiile.

Lev Tolstoi preciza că arta este „un microscop pe care artistul îl îndreaptă spre ascunzișurile sufletului său, dezvăluind oamenilor aceste ascunzișuri comune tuturor”. Liricul este *genul cel mai subiectiv*, care exprimă sentimentele prin procedee de simbolizare și metaforizare. Din punct de vedere gramatical, caracteristica genului liric o constituie persoana întâi. Versificația nu este un element definitoriu pentru lirică, întrucât o întâlnim și în epică (cum se întâmplă în epopee), sau în genul dramatic (în tragedia clasică sau în drama romantică), dar *există și proză lirică*.

În ansamblul literaturii, genul liric acoperă, în linii mari, domeniul cunoscut îndeobște cu numele de poezie.

Genul liric cuprinde:



- (0

16

-6

-0

>

61

.9

.11

511

111

11

2 *Lirica scrisă*
(cultă)

{

- Pastelul
 - Idila (pastorala)
 - Meditația
 - Elegia
 - Romanța
 - Oda
 - Imnul
 - Epistola
 - Satira
 - Pamfletul
 - Epigrama

 - *Poezii cu formă fixă*

{

sonetul

rondelul

madrigalul

glosa

gazelul

Lirica este domeniul **confesiunii**, poetul se comunică pe sine. De aici capacitatea poeziei de a emoționa, dar și **nota puternic afectivă**. Gradului sporit de **subiectivitate** îi sunt subordonate, în poezia lirică, toate mijloacele de expresie de care poetul dispune. Măiestria scriitorului constă în alegerea celor mai adecvate modalități de expresie. Lirica uzează mai mult decât creația epică sau dramatică, de posibilitățile infinite pe care asocieri neașteptate de cuvinte le oferă în acest sens. Cu ajutorul limbajului metaforic, poezia antrenează fantezia cititorului capabil să intuiască imaginea concretă a universului poetic.

(M. A.)

DORINȚA

de Mihai Eminescu (1850-1889)

Mihai Eminescu se naște la Botoșani, fiind al șaptelea copil al lui Gheorghe și al Ralucai Eminovici, la 15 ianuarie 1850. În 1858 Mihai este înscris în clasa a III-a primară la Național – Hauptschule în Cernăuți, după primele două clase făcute acasă, la Ipotești. Peste doi ani termină clasa a IV-a primară și apoi se înscrie în clasa întâi la K. K. Ober – Gymnasium din Cernăuți. În aprilie 1863 întrerupe școala, întorcându-se la Ipotești. În octombrie 1864, este numit practicant la Tribunalul din Botoșani de unde, peste patru luni, demisionează și se alătură trupei teatrale Fanny Tardini – Vlădescu. Toamna anului 1865 îl găsește la Cernăuți îngrijind biblioteca profesorului său, Aron Pumnul. În ianuarie 1866, încetează din viață Aron Pumnul. Elevii lui îi consacră un volum de poezii intitulate **Lăcrămioarele învățăcelor gimnaziști**, prilej cu care debutează și Mihai Eminescu cu poezia **La mormântul lui Aron Pumnul**.

În revista **Familia** din Pesta, i se publică poezia **De-aș avea** sub numele de Mihai Eminescu. Apar în aceeași publicație poeziile **O călărire în zori**, **Din străinătate**, **La Bucovina**, **Speranța**, **Misterele nopții** și traducerea nuvelei **Lanțul de aur**, de scriitorul suedez Onkel Adam.

În vara aceluiași an, îl găsim la Blaj, ca privatist. Din mai până în septembrie, însoțește trupa lui Mihai Pascaly prin Banat și Transilvania. Publică poezii în revista **Familia** a lui Iosif Vulcan și lucrează la romanul **Geniu Pustiu**. Gr. H. Grădăraș îl primește în aprilie 1869 în societatea literară **Orientul**, care avea drept scop culegerea și valorificarea creației populare.

Anul 1870 este cel care îl apropie de revista societății **Junimea** de la Iași; acum i se publică, în **Convorbiri literare**, creațiile **Veneră și Madonă**, **Epigonii** și **Făt-Frumos din lacrimă**. De asemenea participă activ la pregătirile pentru serbarea de comemorare a lui Ștefan cel Mare, de la Putna și începe să lucreze la poemul **Memento mori**.

Tatăl său, Gheorghe Eminovici, îl trimite, în 1871, la Viena, unde, interesat fiind de filozofie, drept, economie politică, filologie romanică, audiază cursurile unor profesori celebri. Trei ani mai târziu, se întoarce la Iași unde este numit, cu sprijinul lui Titu Maiorescu, director al Bibliotecii Centrale. În 1875 este destituit din postul de bibliotecar și este numit revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui. Acum îl cunoaște pe înlocuitorul Ion Creangă, cu care va lega o strânsă prietenie. Este, de asemenea, redactor și corector la **Curierul de Iași**. Titu Maiorescu îl cheamă la București, unde va lucra în redacția ziarului **Timpu**, devenind, din 1880, redactor-șef al acestei publicații. Între anii 1881-1883 este apogeul artistic al poetului „nepereche”; acum apar **Scrisorile**, **Luceafărul**, **Și dacă...**, **Adio**, **Ce e amorul?** ș. a.

Perioada situată între 1883 și 1889 marchează declinul poetului, tragica zbatere între viață și moarte. La 15 iunie 1889, la București, se stinge „... cel mai mare poet, pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji pe cer în depărțări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a

altui crin de tăria parfumurilor sale." (George Călinescu)

Dorința a apărut în revista **Convorbiri literare** în anul 1876, împreună cu poeziile **Melancolie**, **Crălasa din povești**, **Lacul**, **Călin**, **Strigoli**. Este o creație în care sentimentul naturii se îngemănează cu cel erotic.

Dorința cuvânt derivat din **dor** + sufixul **-ință** definește starea sufletească a celui care tinde, râvnește, aspiră la ceva, ceea ce constituie năzuința, aspirația cuiva, iar **dor** cu pluralul **doruri** se definește a fi o dorință puternică de a vedea sau de a revedea pe cineva sau ceva drag, starea sufletească a celui care tinde, râvnește, aspiră la ceva, suferință pricinuită de dragostea pentru cineva, nostalgie.

Tema poeziei o formează deci **iubirea și natura** – fenomene care îl însuflețesc pe inegalabilul creator Eminescu, îl entuziasmează și-l proiectează în eternitate; sunt categorii sufletești primordiale, în afara cărora Eminescu, omul și creatorul, n-ar fi putut trăi și nici n-ar fi creat nemuritoarele sale versuri.

Natura este pentru Eminescu cadrul cel mai firesc în care-și poate afirma patosul vieții – iubirea. De aceea, în creația **Dorința**, el își cheamă iubita în codru: „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund./ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund”. Îndrăgostiții se vor întâlni în codru și vor fi ocrotiți de „crengi plecate”, izvorul va „tremura”, înflorat și el de trăirile celor care se-așteaptă cu ardoare. De observat simplitatea structurilor poetice, oralitatea stilului: „vino-n codru” – adresarea directă, chemarea într-un loc de o frumusețe unică. **Figurile poetice** la care apelează scriitorul sunt **personificarea**: izvorul „tremură”, **metafora**: „prispa cea de brazde” și **metonimia cu epitet metaforizant**: „crengi plecate”. Sistemul rimelor este constituit din asimetrii și asonante. Astfel, în strofa întâi, schema este *a b c d*, în a doua *a b c d* contrazicând simetriile de tipul *a b a b*, *a a b b* sau *a b b a*; în a treia, dăm peste asonanța „vei”, „rei”, „tei”, iar în a cincea, „cânt” - „vânt” și, în ciuda acestor structuri, muzicalitatea versurilor este desăvârșită, tonalitatea este încântătoare, ademenitoare, pentru că doar într-o asemenea ambianță pot apărea somnul și visul „ferice”. În catrenul inițial domină **substantivele**: „codru”, „izvorul”, „prispa”, „brazdă”, „crengi” care, prin efectul lor figurat, sugerează **înfățișarea cadrului fizic**. Aici poetul apelează doar la trei verbe predicative care sunt la timpul prezent, primul la modul imperativ, iar celelalte două la indicativ prezent. Începând cu strofa a doua, verbele sunt mai frecvente imprimând scenariului erotic mai multă mișcare. Modul preferat de poet este conjunctivul, mod exprimând o acțiune posibilă, realizabilă, fapt ce demonstrează că dragostea nu-i realitate, ci aspirație, dorință, vis. Imperativul „vino” **imprimă poeziei o formă epistolară** prin modul de adresare, dar și prin prezența formelor pronominale de persoanele I și a II-a, respectiv persoana care vorbește și căreia vorbitorul i se adresează. Este parcă o mică scenă, unde evoluează cei doi îndrăgostiți, care se întâlnesc și-apoi urmează jocul nevinovat al dezmierdării, cu mișcări consacrate, capabile să recompună, parcă, un ritual. Nu lipsesc nici **elementele portretistice**, detaliile care subliniază frumusețea iubitei: „fruntea albă”, „părul galben”, „buzele dulci”. E un joc de culori fermecător, cromatica trimițând tot la ideea de frumusețe, nevinovăție, puritate. Ies în evidență **formele gramaticale de viitor** cele cu topică obișnuită: „vom visa”, ori în inversiune: „îngâna-ne-vor c-un cânt”, de asemenea cele literare sunt concurate de **structurile populare de viitor**: „or să... cadă”.

„ședea-vei” prezente în strofele a III-a și a VI-a.

Scenariul se completează cu *somnul* și *visul*. George Călinescu arată că somnul, pentru Eminescu, era o stare atrăgătoare, semnificând cufundarea într-o inerție vegetativă, părerea poetului însuși fiind că partea cea mai plăcută a vieții e cea petrecută în somn „când ești fără ca să fii și să simți dureri”. (G. Călinescu *Opera lui M. Eminescu*, 2, pagina 179) Visul e un spațiu interior, unde totul este posibil, el poate materializa aspirația, năzuința, dorința. Visul eminescian este „ferice” – deci un vis fericit. „Ferice” – adjectiv invariabil prezent în special în expresii precum: „Ferice de mine, de tine, de el” etc. sau „a bate pe cineva fericea” (a fi un om norocos). Natura însăși, umanizată, meditativă, participă la starea de încântare a celor doi care vor fi însoțiți de baterea „blândă” a vântului, de murmurul duos al izvoarelor „singuratic”, de căderea florilor de tei, ca o binecuvântare a naturii, ca o participare afectivă la fericirea cuplului în acest eden. *Cuplul*, în asemenea context, *devine un simbol mitic al dăinuirii vieții* de-a lungul vremii, o cale de acces spre eternitate.

Se remarcă numărul mare de adjective la care apelează poetul, cu valoare stilistică de epitete: „crengi *plecate*”, „buze *dulci*”, „vis *ferice*”, „*singuratic* izvoare”, „*blândă* batere”. Cântecul izvoarelor, baterea vântului neîncetată, ori căderea „rânduri-rânduri” a florilor de tei sunt elemente chemate să sugereze *ideea eternității*. Sentimentul naturii creează parcă perspective îndepărtate, fără posibilitatea unei delimitări în spațiu sau în timp. Ideea prelungirii într-un timp fără limite prinde contur și prin prezența apei, a vântului, a codrului – *factori cu o existență perenă*, declanșând ispita unei contopiri a vieții cu marele tot al naturii. Expriarea este de-o neîntrecută naturalitate, asocierea imaginilor impresionează prin noutate și efect, armonia versurilor este desăvârșită, *ritmul trohaic* impune o anumită muzicalitate, o trăire greu de definit și, în ultimă instanță, inanalizabilă. Trăirile sufletești reverberează muzical în peisaj, iar acesta veghează blând asupra cuplului și înseninează sufletul și gândul.

Poezia *Dorința* se încadrează, alături de creațiile *Lacul*, *Făt-Frumos din tei*, *Povestea codrului*, *Freemăt de codru*, *Crăiasa din povești*, *Sara pe deal* în tema iubirii și a naturii, o mare temă care-i întregeste universul liric lărgindu-i nemăsurat orizontul și îmbogățindu-i lumea simțămintelor, a simbolurilor și a muzicalității versurilor. *Dorința* ilustrează prima dimensiune a temei amintite, care ar fi delimitată de anul 1879, perioadă în care *Eminescu aspiră spre împlinirea prin dragoste, cântând frumusețea sentimentului*.

Pentru poetul de la Ipotești dragostea constituie momentul de armonie al lumii, este punctul din care renaște, se regenerează viața.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Formați seria sinonimică a substantivului *dor* (s. n.)

- a) dorință, aspirație, jinduire, poftă, jind, năzuință, nostalgie, alean, pornire;
- b) jale, melancolie, suferință, apăsare.

2. Indicați patru sensuri ale cuvântului polisemantic *gură* (s. f.)

a) prima porțiune a aparatului digestiv la om și animale; organ cu care se hrănește omul; expresii: „a lua ceva în gură” = a mânca puțin și în fugă;

b) gura considerată ca organ al vorbirii: „a închide cuiva gura” = a constrânge pe cineva să tacă; „a avea gura spartă” = a nu putea ține un secret, a vorbi mai mult decât trebuie; (fig.) - „a intra în gura lumii” = a fi bârfit, calomniat; expresia „a da o gură cuiva” = a săruta pe cineva.

c) deschizătură prin care iese sau se varsă ceva; de exemplu: *gura* fluviului; *gura* craterului; *gura* cuptorului; *gura* canalului.

d) (personificat) om care vorbește; vorbitor; expresia: „gurile rele” = „clevetitorii”, „bârfitorii”; expresii: „gură-cască” (subst. f. *gură* + vb. I) = persoană care, din neatenție sau din neputință, nu înțelege ce i se spune.



DICTIONAR EXPLICATIV

EDEN (s. n.) - Rai.

PEREN, Ț (adj.) - Persistent, durabil, etern, rezistent, trainic.

A REVERBERA - A se răsfărânge, a se oglindi.

(M. A.)

LACUL

de Mihai Eminescu

Publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 septembrie 1876, poezia *Lacul* se înscrie în tematica atât de bogat și nuanțat ilustrată de Mihai Eminescu, a iubirii și a naturii, fiind o creație lirică de o muzicalitate desăvârșită.

Tema poeziei este dragostea, ca sentiment specific uman, contopită cu natura plină de lumină, culoare și mișcare. În bogatele nuanțe ale naturii multicolore și vii poetul își învâluie iubirea, iar aceasta devine ea însăși un element al naturii: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă;/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă”.

Natura fizică, simbolizată prin elementele nelipsite din *cadru eminescian*: lacul, codrul, nuferii este primitoare, mângâietoare, ocrotitoare, caldă, îmbietoare. Lacul „tresare”, așteaptă cu-nfrigurare momentul întâlnirii.

Limbajul poetic este un element primordial de structură. *Imaginile vizuale și sonore* se împletesc într-o compoziție simplă, dar de o adâncă subtilitate. Totul trăiește, totul este inundat de lumină, totul palpita - dovada este prezența personificării: lacul „tresare”, apele au „glas”, luna e „blândă”, dar mișcarea este lină, chiar verbul „cutremură” nu este folosit cu sensul lui primar de „a clătina”, „a se scutura”, „a se zgudui”, ci cu sensul de „a se înfiora”, „a se legăna calm” pe undele molcome ale apei. Nu se percep mișcări bruște și nici sunete de mare intensitate, iar atitudinea celui care așteaptă este indecisă: „Și eu trec de-a lung de maluri/ Parc-ascult și parc-aștept/ Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept”. Verbele sunt folosite, începând cu versul al treilea, în cel de-al doilea catren, la *conjunctiv*, modul unei acțiuni posibile, realizabile: „Ea din trestii să răsară/ Și să-mi cadă lin pe piept”... De remarcat „căderea” lină a iubitei la pieptul celui însetat de dragoste, apropierea mângâietoare între membrii cuplului; a că-

dea s-ar putea să aibă, în contextul poetic, valoarea semantică „de a arăta supunere”, „consimțire”, „răspuns la chemare”.

Ca și în poezia Dorința, și în Lacul pot fi sesizate *secvențele unui ceremonial*: *așteptarea, întâlnirea, jocul pur al iubirii adolescente*, iar, în textul de față, și *dezamăgirea pricinuită de neîmplinirea aspirației*, a visului de dragoste: „Dar nu vine... Singuratic/ În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr”. Apa este „*unduiosă*” (epitet), lumina lunară este „*blândă*” (epitet), plutirea în luntrea mică este molcomă, apa *îngână* cu glasul ei șoapta celor care plutesc cuprinși de farmec. Farmecul peisajului și al momentului este amplificat de cadrul nocturn, de vraja luminii selenare și de foșnetul lin al vântului care leagănă trestia.

În finalul acestei idile romantice se consemnează *regretul pentru neîmplinirea visului erotic*, suferința celui care, solitar, așteaptă zadarnic „ea din trestii să răsară”... Eul poetic trăiește inițial bucuria unei posibile și așteptate idile, iar în final, durerea unui vis neîmplinit. Deși în textul poetic apar substantive care sugerează formele limitate „barcă”, „luntre” (a se observa și sihonimia), „lopeți”, totuși acestea nu compun un cadru limitat, ci unul etern. *Lacul* aparține „codrilor” – elemente ale statorniciei în timp și-n spațiu, conturând ideea perpetuării într-o vreme fără limite. La accentuarea acestei idei concură și alte simboluri cum ar fi vântul, luna, trestia. Imaginea vizuală a plutirii celor doi este încărcată de farmec „Să plutim cuprinși de farmec/ Sub lumina blândeii lune” – nuanțând ideea evadării din individual și a integrării în marele tot al naturii.

Strofa finală readuce imaginația la existența umană *prin notarea sentimentelor de singurătate, suferință și dezamăgire*. Să observăm și conjuncția adversativă *dar* cu care debutează catrenul ultim: „Dar nu vine... *Singuratic/ În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr*”.

Discursul poetic este de un *profund lirism*, versurile se disting printr-o muzicalitate lină, estompată, dulce, încântătoare.

Un neîntrecut rafinament artistic se observă *în prozodie*. *Versul* se compune din opt silabe: 1 2 3 4 5 6 7 8

La – cul co – dri – lor al – bas – tru, *rîma* iese din tiparele obișnuite, nu rimează decât versurile 2 cu 4 ale fiecărui catren, ceea ce trimite la ideea continuării versurilor 1 și 3 în 2 și, respectiv, 4: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl *încarcă*/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o *barcă*”. Rîma se realizează între verbul *încarcă* și substantivul *barcă*, în prima strofă. În strofele următoare, între verbul *aștept* și substantivul *piept*; apoi între substantivul *ape* și verbul *să...scape*; între substantivul atât de măiestrit ales, *lune*, și verbul la conjunctiv, fără conjuncție (să), *sune*; și, în strofa ultimă verbul la indicativ prezent, *sufăr*, cu substantivul *nufăr*. Foarte interesant este faptul că toate rimele se realizează între substantive și verbe, substantivele denumind fie elemente ale naturii înconjurătoare: „barcă”, „apă”, „lună”, „nufăr”, fie părți ale ființei: „piept”.

Poezia are deschidere spre creațiile moderne prin aceea că *transmite o stare de suflet muzicală*.

Concluzionând putem afirma că prima strofă a poemului indică procesul de cunoaștere treptată a lumii lacului. *Cunoașterea se realizează în spirală* printr-o trecere

de la versurile 1 – 3, care formează o unitate datorată sferei semantico-lexicale a culorilor, la versurile 2 – 4, care *consemnează procesul de animare, de umanizare a lacului*. Lumea aceasta reală, descrisă, se va vrea depășită, dovadă verbul „trec” și grupul adverbial „de-a lung de maluri”. Adverbul „parcă” indică, încă de la intrarea în cea de-a doua lume, cea a dorinței, caracterul său ireal și poate neputința celor două lumi de a coexista. Pronumele personal „ea” din versul „Ea din trestii...” arată apartenența iubitei la lumea visului, a dorinței. *Strofele III-a și a IV-a sunt dominate de categoria pluralului*, marcată exclusiv prin verbe, niciodată prin pronume, pluralul *indicând contopirea celor două ființe*: „eu” și „ea”. Versul „Îngânați de glas de ape” conotează, la nivel lexical, incantația proprie lumii visului, lumii dorinței, amplificată și de structurile poetice: „cuprinși de farmec”, „blândeii lune”, „lin foșnească”, „unduioasa apă”.

Lunile poemului se află în contrast, iar diferențele care le separă sunt contrabalansate de tendința de estompere a contururilor. Lumea dorinței exercitase atracție asupra eului, pentru că este o *lume ideală*, univers la care trimit sintagmele: „glas de ape”, „cuprinși de farmec”, „lumina blândeii lune”, dar ea nu va fi nicicând atinsă. Elementul lumii ideale este luna. Prin ea se indică *posibilitatea unui contact cu Absolutul*.

Pauza de la sfârșitul versului „Sub lumina blândeii lune” marchează *imposibilitatea de a atinge absolutul*, de a pătrunde în lumea ideală. Pauza este poate și o *marcă grafică a hotarului dintre cele două lumi* ca și a căderii ce urmează tentativei unei ființe din contingent de a atinge absolutul. Reapare, în strofa a IV-a, substantivul „trestii”, simetric cu cel din strofa a doua, marcând *parcă frontiera dintre cele două lumi*: intrarea în lumea dorinței, a visului și apoi părăsirea acesteia; în ambele situații contextuale cuvântul în discuție are funcție sintactică de complement circumstanțial de loc.

Conjunția adversativă „dar”, cu care debutează strofa finală „Dar nu vine...” marchează incompatibilitatea dintre cele două lumi, *suspendarea eului în vid* și reprezintă totodată momentul de calm și obiectivare ce premerge revenirea la lumea reală.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Temă rezolvată)

Explicați de ce poezia se numește **Lacul**.

Lacul este unul din toposurile predilecte ale poetului Mihai Eminescu. În reveriile lacului se poate vorbi de animismul viziunii eminesciene. Metaforic, apa, element feminin, apare de-o adâncă sensibilitate; ea este erotizată. Poate că este aceasta o formă de compensație pentru o conștiință ce se simte însingurată între semenii săi și atunci caută pretutindeni în altă parte decât în lume, iubirea.

Sub regim nocturn, lacul rămâne ambiguu, își aruncă valențele spre celelalte elemente primordiale, spre aer și pământ. Materia acvatică apare la Eminescu în ceea ce are ea mai pur și mai gingaș.

Lacul – oglindă a unui cosmos frumos ce se reflectă la rândul său și este reciproc reflectat de frumosul din suflet. Prin apă sunt evocate sunetele limbajului uman.

Fericirea, dezamăgirea sau tristețea a trăit-o Eminescu doar în vecinătatea apei, fie lac, izvor, mare.

Lacul poate fi simbol al unor stări interioare sau prilej de descriere a unei naturi

mirifice, așezate la frontiera dintre real și imaginar: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă”.



DICTIONAR EXPLICATIV

- SOLITAR**, Ț (adj.) – 1. Izolat, singuratic, retras; 2. Pustiu, neumblat, lăaturalnic.
- OBIECTIVARE** (s. f.) – Transformare a forțelor omenești, în cursul oricărei activități creatoare de valori, în produse cu existență obiectivă; concretizare, materializare.
- CONTEXT** (s. n.) – Ambianță, mediu, situație, vecinătate.
- ESTOMPARE** (s. f.) – Atenuare, diminuare, slăbire, reducere, voalare.
- INCANTAȚIE** (s. f.) – Încântare.
- CONTINGENT** (s. n.) – 1. Totalitatea cetățenilor născuți în același an; 2. Ieșirea, depășirea existenței comune, ruperea de real; 3. (adj.) care poate să fie sau să nu fie, să se întâmple sau să nu se întâmple, întâmplător, accidental.
- TOPOS** (s. n.) – Loc, regiune.
- ANIMISM** (s. n.) – (lat. *anima* = suflet) Credință a oamenilor primitivi în spirite și în existența unor forțe oculte ale obiectelor (plante, ape) în special.
- AMBIGUU**, (UĂ) (adj.) (Despre cuvinte, enunțări, exprimare) – Care are sens echivoc, neclar.
- PREDILECT**, (Ț) (adj.) – Preferat, favorit.

(M. A.)

CRĂIASA DIN POVEȘTI

de Mihai Eminescu

Poezia a fost publicată în revistele societății ieșene *Junimea*, *Convorbiri literare*, la 1 septembrie 1876, și ilustrează *tema iubirii* alături de cea a *naturii*, sentimente care se cheamă și se completează unul pe celălalt.

Discursul liric se deschide cu o scenă tipică, creionând imaginea contemplatorului purtat de imaginația, visătoare: „Neguri albe, strălucite/ Naște luna argintie/ Ea le scoate peste ape./ Le întinde pe câmpie”. Este o contemplație nocturnă, lunară, declanșând parcă extazul în fața unei asemenea minunății. Luna, în concordanță cu toate celelalte elemente, are un rol marcant, ea este zeitatea tutelară a întregii firi, dar și a îndrăgostiților, înseninându-le sufletul și gândul. Este parcă un cadru al intimității calme, un spațiu propice magiei. Totul este de o mare gingășie, imaginile sunt vizuale și motorii, realizate prin apelul la epitete: „strălucite”, „argintie”, la o structură oximoronică „neguri albe” și la personificări: „naște luna”, „neguri albe” pe care „ea le scoate...”, „le întinde”. Detaliile sunt lucrate cu mare gingășie, versurile beneficiază de o euforie desăvârșită.

Acest *cadru plin de vrajă* va tăinui o scenă de magie populară cu conținut erotic. În centrul acestui cadru de basm *este plasat lacul* pe care „norii/ Au urzit o umbră fină/ Ruptă de mișcări de valuri”, iar lângă lac „stă copila”, care aruncă în apă un buchet de trandafiri, gest magic pentru că lacul este vrăjit de Sfânta Miercuri. Gestul aruncării trandafirilor în apă are ca rezultat apariția chipului celui care i-a fost urzit. Este un ritual

de vrăjitorie, pe care-l îndeplinește în naivitatea ei orice „copilă” invadată de eros. Ființa îndrăgostită adună parcă în ochii ei albaștri toate „basmelor”.

Gesturile, deși naive, sunt de o mare solemnitate, dar și discrete; mișcarea este lină, trandafirii vrăjiți de Sfânta Vineri sunt „tineri”, nevinovăția este condiția esențială pentru ca magia să aibă efectul așteptat. Strofele a cincea și a șasea sunt aproape identice, repetarea structurilor având parcă aceeași finalitate de a puncta rigoarea cu care se îndeplinește ritualul magic. Poetul apelează la o *cromatică luminoasă*: alb, argintiu, piatră scumpă, bulgări de lumină, roșu, galben, albastru – toate culorile sugerând candoarea și tinerețea.

De reținut și *inversiunile* din versurile: „Trandafiri aruncă roșii” și „Trandafiri aruncă tineri”, de asemenea *schita de portret a fetei*, ideal de frumusețe, cu părul galben, fața luminoasă și ochii albaștri, iar imaginea ei este proiectată într-un cadru de basm.

„Ea se uită... Păru-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.”

Ritmul poeziei este *trohaic*, *măsura* versului este de opt silabe:

1 2 3 4 5 6 7 8

Ca să vad – un chip se ui – tă,

iar în ceea ce privește *rima*, semnalăm o singură pereche de rime între versurile 2 și 4, de aceea ca și la poeziile *Dorința* și *Lacul*, versurile se percep ca distihuri:

... argintie } ... câmpie } ... rumpă } ... scumpă }	... fină } ... lumina } ... plecată } ... fermecată }	... tineri } ... vineri } ... cercuri } ... Miercuri }	... lună } ... s-adună }
---	--	---	-----------------------------

Muzicalitatea textului este desăvârșită. Crăiasa din povești este o piesă lirică în care intenția erotică este concentrată în farmecul ochilor copilei în care „Toate basmele s-adună”.



DICTIONAR EXPLICATIV

CONTEMPLAȚIE (s.f.) – Atitudine, stare a celui care contemplă, faptul de a contempla, meditație.

OXIMORONIC, (Ă) – Asociere paradoxală a doi termeni contradictorii.

RIGOARE, RIGORI (s. f.) – Asprime, severitate, strictețe, strășnicie.

RITUAL (s. n.) – Ceremonial desfășurat după reguli tradiționale.

MAGIC, (Ă) (adj.) – Care ține de magie, ocult, misterios, tainic, fermecător.

CROMATICĂ (adj., s. f.) – Care se referă la culori sau la colorit.

MAGIE (s.f.) – 1. Vrăjitorie, vrajă, (pop.) solomonic, fermecătură, fermecătorie. 2. Farmec, captivare, fascinație, încântare.

(M. A.)

IERTARE

de Al. Macedonski (1854-1920)

Alexandru Macedonski este al treilea copil al ofițerului Alexandru D. Macedonski și al Mariei (născută Pârâianu). Tatăl său a fost, în timpul domniei lui Al. I. Cuza, general și ministru de război.

Viitorul poet s-a născut în București, la 14 martie 1854 și-a făcut studiile liceale în Craiova și-apoi în străinătate, în Elveția, Austria și Italia.

Debutează editorial în anul 1872 cu placheta **Prima verba**. Alte volume de versuri: **Poezii** (1892), **Excelsior** (1895), **Flori sacre** (1912), **Cartea de aur** (nuvele și schițe – 1902).

Spirit antijunimist, format sub influența ideologiei pașoptiste, Al. Macedonski este permanent deschis innoirilor. El este teoretician al „instrumentalismului” și **precursor al simbolismului românesc**. Structură romantică, exuberantă, contradictorie, obsedată de conflictul dintre real și ideal, a cultivat o poezie vitalistă, senzuală, de valorificare a simbolurilor (**Poema rondelurilor**), într-un limbaj de mare rafinament stilistic. În limba franceză i-au apărut volumele: **Bronzes** (1897), Paris, **La Calvaire de Feu** (1906) Paris, proză poetică rescrisă în românește – **Thalassa** (1925) și piesa de teatru **Moartea lui Dante Alighieri**; **Poema rondelurilor** a apărut postum, în 1927. A tradus mult din La Fontaine, Al. Dumas, Lamartine, Goethe, Bürger, Shakespeare, Heine, E. A. Poe, Villiers de L'Isle Adam ș. a. A scris și a colaborat la nenumărate reviste. Cele mai importante publicații personale sunt: **Oltul**, **Telegraful**, **Literatorul** (1880), **Stindardul țării**, **Lumina**, **Liga ortodoxă** și **Forța morală**.

Poezia **Iertare** face parte din ciclul **Psalmi moderni**. **Psalmul** este un imn religios, o poezie lirică de factură religioasă, de aceea motivele cele mai frecvente în Psalmi sunt motivele divine atât de divers prezentate. Sentimentul religios este relevant la foarte mulți dintre scriitorii noștri, începând cu Dosoftei, Miron Costin, Vasile Cârlova și continuând cu Eminescu, Arghezi, Macedonski, Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și alții. Credința în Dumnezeu a fost cheia menținerii noastre ca popor creștin.

Întreaga construcție poetică stă sub semnul simetriei și al opoziției; opoziția fundamentală este om – divinitate și dă sens profund Psalmului.

Discursul liric debutează cu cuvântul din titlu, **IERTARE**, doar că acum se înțelege că acesta are valoarea unui imperativ marcat și prin semnul exclamării. Este o **invocație**, figură de stil constând într-o adresare, implorare, pentru a obține ajutor într-o situație grea (lat. *invocatio*, rom. *chemare*).

Relația Dumnezeu – om se constituie pe baza opoziției generale dintre esențial și aparent, pe antiteza instalată între forța divină și omul supus greșelilor, îndoielii și necredinței. Condiția umană l-a determinat pe psalmist să se îndoiască de puterea divină, să rădă de „sfintele mistere”, dar regretul nu întârzie și el se adresează patetic divinității pentru a-l ierta, motivând ruga lui prin încadrarea în categoria muritorilor: „Sunt ca orice om”.

Apăsător de povara păcatului, omul imploră divinitatea să-l absolve de vina lui, să-i treacă cu vederea necredința, îndoiala, solicitându-i supus atotputernicului îndurare: „Iertare! Sunt ca orice om: M-am îndoit de-a ta putere./ Am râs de sfintele mistere”. Observăm că epitetul în inversiune *sfintele* pe lângă substantivul *mistere* accentuează caracterul sacru al tainei, ca și la Lucian Blaga.

Starea sufletească a celui care-și recunoaște vina este de umilință în fața divinității, el se căiește pentru atitudinea de sfidare a puterii tutelare și astfel Dumnezeu este cel care dobândește dimensiuni uriașe, asociate cu puteri pe măsură printre care și aceea de-a trece cu vederea vina ființelor supuse greșelii. Sufletul celui care cere îndurare este bântuit de neliniște, de suferință, vina păcatului îl apasă și el ar vrea să se știe ușurat de această povară, de-aceea cu ardoare cere iertare. Dovadă în acest sens este repetarea verbului *iertare*, în poziții privilegiate, în versurile 1, 5 și 10:

„Iertare! Sunt ca orice om:

...

Iertare! Sunt ca orice om

...

Sunt ca orice om - iertare”.

Eul poetic apare în două ipostaze, starea lui sufletească în fața divinității parcă se amplifică, încât, la început, *el trăiește sentimentul de neîncredere*, ezitare, șovăială, redat prin verbul „m-am îndoit”, ca apoi *să sfideze, să-și bată joc de divinitate*, de forța lui de neînțeles, atitudine notată prin verbul „a râde”. În cea de-a doua strofă, poetul se consideră „ticălosul” – omul care a comis fapte reprobabile și care se găsește într-o stare jalnică, om vrednic de milă, nenorocit, decăzut moral. Orice întristare abătută asupra omului aduce cu ea sentimentul de asuprire, de oprimare, dar Divinitatea n-a părăsit nicicând ființa supusă necredinței, deși aceasta n-a fost demnă de protecția divină. Observăm că verbele care notează neîncrederea și atitudinea de sfidare a divinității sunt folosite la perfectul compus al indicativului: „m-am îndoit” și „am râs”, iar cele din strofă a doua, cu excepția celui care notează dragostea lui Dumnezeu pentru ființa umană, sunt folosite la timpul prezent. Verbul *a fi* are o mare frecvență în textul poetic, o singură dată folosit cu valoare predicativă în strofa întâi, în versul al patrulea: „Ce sunt în fiecare – atom...”, iar în celelalte situații contextuale având valoare copulativă, consemnând stări ale ființei. Structurile poetice „sunt ticălosul” și „sunt om” *imprimă simetrie discursului liric*, ele sunt situate sub accent, la început de vers, în strofă a doua, marcând începutul ei și finalul, care determină ființa să implore din nou „iertare”. La realizarea *simetriei compoziționale* contribuie și verbul *a ierta*, cu valoare imperativă, situat la începutul și sfârșitul textului poetic.

Elementele de versificație pun în lumină felul în care expresia stă în slujba ideii poetice. Transcriind tipologic *rimele* psalmului obținem combinațiile: 1 + 4 + 5 și 2 + 3 și respectiv versurile 6 + 7 + 10:

„om”

„putere”

„care”

„prigonit”

„atom”

„mistere”

„-ntristare”

„părăsit”

„om”

„iertare”

În prima structură rima se realizează prin substantive, în cea de-a doua, între pronume, substantiv și verb; apoi între un participiu și un verb.

Măsura versului este de 8 – 9 silabe: 1 2 3 4 5 6 7 8

Ier – ta – re! Sunt ca ori – ce om

1 2 3 4 5 6 7 8 9

M-am în – do – it de-a ta pu – te – re

Psalmul Iertare se impune prin forța gândirii și prin măreția stilului. Atitudinea lirică macedonskiană nu este mistică sau eretică, ea se menține într-o neliniște creatoare, pentru că doar cu conștiința ușurată de povara păcatului, omul poate înfrunta viața.



DICTIONAR EXPLICATIV

RELEVANT, (Ă) (adj.) – Care scoate sau iese în evidență.

A ABSOLVI (vb.) – A scuti pe cineva de pedepsă, a ierta.

TUTELAR, (Ă) (adj.) – Care ocrotește, protejează.

REPROBABIL, (Ă) (adj.) – Care trebuie condamnat, condamnat, criticabil, detestabil.

ERETIC, (Ă) (adj.) – Adept, susținător, propăvăduitor a unei doctrine sau credințe religioase.

A OSTRACIZA (vb. I tranz.) – A îndepărta temporar un cetățean din viața publică: a exila, a exclude, a proscire. OSTRACIZARE (s. f.). OSTRACIZAT, (Ă) (adj.)

(M. A.)

FÂNTÂNA

de Alexandru Macedonski

„Redusă la sensul ei fundamental, întreaga operă macedonskiană... poate fi definită ca poezia înfruntării destinului. Tot ce a scris autorul volumului *Excelsior* implică o atitudine de sfidare a precarității condiției umane, o credință nebună la modul sublim în triumful vieții asupra neantului, în putința omului de a învinge absurdul și moartea.” (Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, I, pag. 310)

Poezia face parte din volumul *Excelsior*, apărut în 1895, unul din volumele de maturitate artistică în care modernitatea poeziei lui Macedonski e atestată de modul în care este realizat limbajul liric.

Tema poeziei este cea a naturii în prima parte, iar cea de-a doua parte se constituie într-o *meditație* având ca obiect *viața nefericită trăită de ființa umană* în opoziție cu armonia naturii.

Pentru simbolști, natura este o regiune unde înfloresc misterele, simbolurile și corespondențele percepute prin intuiție. Peste tot în natură, poetul simbolist descoperă viață, afectivitate, senzații, ritm la care el participă. Fântâna, în poezia de față, este un simbol al renașterii ca și izvorul care „curge de zori sărutat”.

Vom urmări creația lirică *Fântâna* la diferitele niveluri pe care ea le propune, ținând seama de faptul că aceste niveluri sunt sesizate simultan de cititor și că ele se întrepătrund, dar că analiza le departajează, din considerente de metodă.

Nivelul lexical dezvăluie preferința poetului pentru cuvântul comun, iar determinările aparțin sferei vizualului și auditivului. Majoritatea termenilor aparțin naturii: „valea”, „un grangur”, „frunze”, „plop”, „răchită”, „mierlă”. *Prospețimea naturii*, frumusețea ei înmiresmată de cântec, *se opune orașului pricinuitor de suferință*.

„Cunosc o fântână pe valea umbrită:
Un grangur de aur cântând m-a-ndemnat
S-adorm între frunze de plop și răchită,
Să uit de orașul în care-am oțtat.

Pe valea umbrită cunosc o fântână:
O mierlă cu care de vorbă am stat,
Aflând că durerea o sufăr stăpână,
A răs cât se poate, iar eu am oțtat”.

„Pe valea umbrită cunosc o fântână.”

Antiteza dintre cele două realități este vizibilă nu doar în planul ideatic, dar și în cel al expresiei: „a răs” ↔ „am oțtat”. Sub impactul frumosului, poetul se asociază naturii, se dăruie cu totul farmecului firii, regăsindu-și sufletul. Astfel cântecul fermecător al „grangurului de aur”, de lângă o fântână, îl îndeamnă la un somn care vindecă rănila suferite. Refugiul în natură este o cale de ușurare a durerii morale, de eliberare prin frumos. Cântecul „grangurului de aur” simbolizează puterea irepresibilă a naturii unde totul e lumină și cântec, beție apolinică.

În ceea ce privește *a doua secvență* a micului poem, se poate afirma că cele două catrene se constituie într-o *meditație pe tema condiției umane jalnice*, a nefericirii omului, care se opune armoniei și frumuseții naturii.

„Prin frunze ascunsă albește pe vale:
În lume ce caut și ce-am căutat?
De mine mi-e jale, de alții mi-e jale...
Oh! grangur de aur cu viers neuitat!

Albește pe vale prin frunze ascunsă:
Izvorul ei curge de zori sărutat,
Dar e a mea soartă la culme ajunsă...
Oh! tainică mierlă cu răs neuitat!
Fântâna sub frunze albește ascunsă.”

În primul catren al părții a doua, alternează un *vers dedicat naturii* cu altele două *ilustrând soarta amară a ființei*, iar *versul final este o exclamație retorică* dezvăluind frumusețea nepieritoare a naturii. Catrenul al doilea conține doar un *singur vers referitor la condiția umană*, celelalte trei vorbind la modul metaforic *despre prospețimea și eternitatea naturii*, în opoziție cu efemeritatea vieții umane.

Poezia propune, *la nivel morfologic* o evidentă predominare numerică a *substantivelor și a verbelor* față de adjective. Această constatare dă o primă indicație asupra *caracterului static* (substantive), dar și *dinamic* (verbe) al poeziei. Sugestia este *opoziția dintre permanența naturii și perisabilitatea vieții umane*. E interesant de remarcat faptul că *rima* e compusă din verbe și substantive: „umbrită” (participiu) – „răchită”;

„m-a-ndemnat” – „am oftat”; „o fântână” – „stăpână”; „am stat” – „am oftat”; „pe vale” – „mi-e jale”; „am cântat” – „neuitat” (participiu); „ascunsă” – „ajunsă”; „sărutat” – „neuitat”. Construcția poeziei are la bază grupul substantiv – verb, excluzând total ideea imaginii descriptive; *vizualitatea simbolizilor este slabă* căci, în poezia lor, *nu pleacă din afară înăuntru, ci dinăuntru în afară*.

Nivelul sintactic prezintă, de asemenea, o construcție interesantă, așezând în prima strofă în trei versuri, în poziție centrală, predicatul: „cunosc”, „s-adorm”, „să uit”. Este de remarcat și construcția ultimelor versuri în care apar câte două, respectiv trei propoziții. În partea a doua a textului poetic, în strofă inițială a acestei părți, în versurile 2 și 3, sunt fraze, iar în versurile ultime ale fiecărei strofe, *se apelează la interjecții și exclamații retorice*. *Versul liber cu valoare de refren* este, de asemenea, un tip de construcție specifică lui Macedonski.

La **nivelul prozodic**, este de remarcat evidenta *simetrie* a poemului: cele două părți marcate chiar de poet, sunt formate din câte două catrene și un vers liber, care este o reluare a primului vers al strofei a doua. În prima parte, versul care se repetă este: „Pe valea umbrită cunosc o fântână”, în partea secundă, versul inițial al celui de-al doilea catren, este ușor modificat, revenindu-se la imaginea simbolică a fântânii care „sub frunze albește ascunsă”, imagine care în strofă nu este conturată, ci doar intuită. **Măsura** este de 12-11 silabe, poetul nu se abate nicăieri de la măsura propusă, nici nu forțează accentele naturale ale cuvintelor în favoarea celor poetice. **Rima** este de o mare simplitate, *a b a b, a b a b, a b a b, a b a b*, deci *încrucișată* ca distribuție în strofe.

La **nivelul integrator al semnificațiilor**, se poate afirma că structura poemului pune în evidență unele dintre trăsăturile specifice ale creației macedonskiene: *aparitia refrenului înzestrat cu virtuți muzicale*, acesta devine și *pretext pentru sugerarea unei anume stări sufletești*. Prin insistența sa, versul-refren valorifică ideea opoziției dintre frumusețea, puritatea, vitalitatea și armonia naturii și nefericirea vieții, ca și aceea că natura este îmbietoare, oferind oricui și oricând protecție. Lumea naturii înfățișează cititorului seninătatea acestui tărâm ideal, situându-l în antiteză cu complexul de suferințe umane, amplificat și de civilizația orașului ca și nevoia sufletului uman de puritate, de echilibru și liniște.

Textul poetic încântă prin muzicalitate.



Îmbogățiți-vă cunoștințele!

Poezia **Fântâna**, de Al. Macedonski, a fost publicată, mai întâi, în revista **Literatorul**, nr. 1, din 15 iunie 1892, purtând dedicația „Doamnei Julieta Adam”.

Această persoană, Julieta Adam (1836-1930), pseudonimul literar al Julietei Lamber, intră în raza vizuală a lui Macedonski, în faza când acesta depune eforturi publicistice pariziene, ea fiind fondatoarea și directoarea publicației **La nouvelle revue** (1879). Era un răspuns al poetului român la ostracizarea din țară. Legătura literară continuă, fiindcă prin martie 1898, Julieta Adam cere, în stil măgulitor, versuri inedite poetului.

997263

DICȚIONAR EXPLICATIV

PRECARITATE (s. f.) – Caracterul a ceea ce este precar.

PRECAR, (Ă) (adj.) – Care depinde de voința cuiva sau de împrejurări neprevăzute; nesigur. Lipsit de rezistență; șubred.

AECTIV, (Ă), **AECTIVI**, -E, (adj.) – Care aparține afectivității, privitor la sentimente, emotiv, sentimental.

AECTIVITATE s. f. – 1. Totalitatea proceselor afective. 2. Comportare emotivă, sensibilitate (fr. affectivité)

EFEMER, (Ă), **EFEMERI**, -E (adj.) – De scurtă durată, trecător, vremelnic.

ETERN, (Ă), **ETERNI**, (E) (adj.) – Care există totdeauna, care nu va înceta niciodată să existe, nepieritor, veșnic (lat. aeternus).

ETERNITATE (s. f.) – Existență infinită, nelimitată în timp, durată, veșnicie. (fr. éternité; lat. aeternitas, -atis)

IMPACT, **IMPACTURI** (s. n.) – 1. Cioenirea a două sau mai multor corpuri. 2. Influență, înrăurire a unei idei, a unei lucrări asupra unei persoane, asupra evenimentelor. 3. Șoc, surpriză. (fr. impact; lat. impactus)

INTEGRATOR, -OARE, **INTEGRATORI**, -OARE (adj.; s. n.) – 1. Aparat care efectuează calculul numeric al integralelor unor ecuații diferențiale. 2. (s. n.) Circuit electric caracterizat printr-o constantă de timp ce determină viteza cu care acest circuit răspunde la semnalele aplicate. 3. Incluz, înglobat într-un tot.

INTUIȚIE, **INTUIȚII** (s. f.) – 1. Capacitatea conștiinței de a descoperi, pe cale rațională, în mod spontan, esența, sensul unei probleme, al unui obiect. 2. Descoperirea bruscă, neașteptată a unui adevăr, pătrundere instinctivă în esența unui lucru.

IREPRESIBIL, -Ă (adj.) – Care nu poate sau nu trebuie să fie reprimat. (fr. irrépressible)

PERISABIL, -Ă, **PERISABILI**, -E (adj.) – Care se strică, se alterează ușor, supus dispariției.

SIMBOL, **SIMBOLURI** (s. n.) – Semn, obiect, imagine care reprezintă indirect un obiect, o ființă. (în literatură și artă) – Procedu expresiv prin care se sugerează o idee, o însușire, un sentiment. (lat. symbolum)

SIMBOLISM (s. n.) – 1. Sistem de simboluri, reprezentare prin simboluri. 2. Curent în literatura și arta universală constituit în Franța la sfârșitul sec. al XIX-lea, potrivit căruia valoarea fiecărui obiect poate fi exprimată și descifrată cu ajutorul simbolurilor.

(M. A.)

EMOȚIE DE TOAMNĂ

de Nichita Stănescu (1933-1983)

Nichita Stănescu este cel mai înzestrat scriitor din generația afirmată în anii '60, într-un moment de extraordinară înflorire a culturii române, ai cărui reprezentanți, - Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nicolae Breban, Mircea Ivănescu, Gheorghe Pituț, Emil Brumaru, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu - au meritul de-a fi situat poezia românească în avangarda valorică a poeziei mondiale.

Cele două spirite de excepție, care-au dat pentru totdeauna numele lor acestei generații de creație, sunt Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Ambii au avut un rol hotărâtor în ridicarea poeziei românești „în zonele eterice ale gândirii”; dar geniul poetului Nichita Stănescu, ce ține de miracol, a reușit, prin prospețimea de limbaj, printr-o imaginație metaforică ieșită din comun, să deschidă „liricii universale perspectiva fecundă a unor posibile teritorii poetice viitoare”, (Al. Condeescu: Nichita Stănescu **Ordinea cuvintelor**, Ed. Cartea Românească, 1985).

El s-a născut la 31 martie 1933, la Ploiești, într-o primăvară călduroasă, din părinții Nicolae și Tatiana Stănescu. Aceștia îi dau lui „Nini” - cum îl alintau pe copil - o educație frumoasă: îi cumpără pian și-l „chinuie” cu lecții particulare, lăsându-l totodată să se joace prin locurile virane de la marginea orașului, unde a deprins și limbajul „colorat, familiar și ironic” al ploieștenilor; tot acum aude și „mirifica poezie folclorică a românilor”, care „bântuia” prin orașul său natal, mai ales printre rapsozi ca Nae Lăutarul.

Aici urmează Stănescu Hristea (Nichita), cu rezultate excelente, școala primară: era vioi, deștept foc, învăța bine; era sensibil și îndeajuns de cuminte, astfel că în clasa a III-a primară obține și „Premiul întâi pentru silință la învățătură și bună purtare”. În clasele gimnaziale, pe care le urmează la Liceul „Sf. Petru și Pavel”, continuă să fie un elev bun, dar învățătura nu-l mai atrage ca altădată, refuzând „corvoada” plictisitoare de „a toci”, atras fiind tot mai mult de pasiunea febrilă a lecturii.

Între 1948-1952 urmează ciclul superior la același liceu, devenit între timp „I. L. Caragiale”; elevul este înscris la secția reală, dar se remarcă mai ales la istorie și la matematică (rezolvă probleme în gazeta liceului); iar în orele plictisitoare compune în gând zeci și sute de versuri, pe care le recită nenumăraților săi prieteni, încântați mai ales de expresiile colorate violent din compunerile nonconformiste ale prietenului lor. Recunoscut de toți ca poet al liceului, Nichita se joacă „de-a revista”, scoțând o foaie bășcăliosă, împreună cu prietenii Emil Popescu și Valeriu Pârvu, pe care o numesc, Băcălonia; faptul acesta i-a atras eliminarea pe trei zile din școală.

Din mărturisirile familiei, aflăm că Nichita citea enorm, toți copiii având la dispoziție o bibliotecă extraordinar de mare unde se aflau cărți de poezie, proză, romane polițiste, cărți și reviste franțuzești, basme; viitorul mare poet cobora adesea în lumea aventurilor epico-fantastice, prin operele lui Swift, Cervantes și Melville, sau gusta poezia lui Topîrceanu și Bacovia, fără s-o înțeleagă încă, dar nu reproducea, ci fantaza, metaforiza, recrea; era atras de film, teatru, muzică; îi plăcea sportul (joacă fotbal și volei).

Prima poezie a scris-o pe la cinci ani, cu „Gheorghică nu știu ce”; vrând să i-o ci-

tească mamei, aceasta l-a apostrofat (având treabă): „la lasă-mă-n pace cu prostiile tale, pleacă de-aici!”. Așa se face că, terminând liceul cu nota 10 la matematică, a fost îndrumat să dea examen la Politehnică, dar până la urmă a intrat la **Facultatea de Filologie**, din cadrul Universității București (unde urmează cursurile între 1952-1957) din proprie inițiativă, gândind că „decât un inginer prost, mai bine un profesor bun”.

În această perioadă, îi citește pe Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga și George Bacovia (poetul cel mai aproape inimii sale) și-l aprofundează pe Mihai Eminescu; un eveniment care l-a marcat decisiv (prin 1956), este întâlnirea cu Nicolae Labiș, despre care își amintea că „l-a invidiat enorm” în clipa când l-a ascultat recitând, în amfiteatrul Odobescu, **Moartea căprioarei**, poemul-capodoperă ce i-a atras admirația întregii generații de poeți afirmată în anii '60; alt fapt hotărâtor este, pentru viitorul mare poet, prietenia cu pictorul Țuculescu – care-i facilitează familiarizarea cu universul artei abstracte, cu lirica pură a unor Mallarmé și Valéry.

Debutul literar se produce în 1957, (pe 17, 21 martie) când publică simultan, în revistele **Tribuna** (din Cluj) și **Gazeta literară**, trei poezii (intitulate: **Au fost oameni mulți**, **La lemne**, **Pământ**) cu tematică socială (tocmai avusese loc aniversarea a 50 de ani de la răscoala din 1907). Criticul Dumitru Micu îl recomandă pe talentatul student lui Ioanichie Olteanu, dându-i manuscrisele poeziilor pe peronul **Gării de Nord**, înainte de plecarea trenului spre Cluj. Dar „oricât de convingătoare prin arta lor fără greș”, primele compuneri rămân neincluse în culegerile ulterioare, deși ele constituie începutul unui destin poetic ieșit din comun.

N. Stănescu lucrează apoi ca redactor la revistele **Gazeta literară**, **România liberă** și **Gazeta literară**, ocazie cu care se încheagă un „cerc” de tineri neconformist, „spiritual și simpatic”, alcătuit printre alții de: Grigore Hagiu, Mircea Ivănescu, Nicolae Breban, Petre Stoica, Cezar Baltag, Fănuș Neagu, aflați în avangarda generației lor; tinerii aceștia, cărturari serioși, doresc să fie sincroni cu destinul literaturii moderne, și pledează pentru o reînnoare a literaturii epocii cu marea tradiție a literaturii interbelice românești; în paginile acestor reviste, s-a impus Nichita ca poet, după care se dedică în exclusivitate scrisului.

Opera literară cuprinde numeroase volume de poezii, de eseuri sau confesiuni. **Debutul editorial** se produce la sfârșitul anului 1960, cu volumul **Sensul iubirii**; urmează **O viziune a sentimentelor** (1964), care-l consacră „ca un poet solar al purității adolescente”; urmează **Dreptul la timp** (1965), **11 Elegii** (1966), **Roșu Vertical**, **Alfa**, **Oul și sfera** (1967), **Laus Ptolemaei** (1981), **Necuvintele**, **Un pământ numit România** (1969), **În dulcele stil clasic** (1970), **Belgradul în cinci prieteni** (1971), volumul de eseuri **Cartea de recitare** (1972) și **Măreția frigului – Romanul unui sentiment** (1972), **Epica magna** (1978), **Opere imperfecte** (1979), **Carte de citire, carte de iubire** (1980) – versuri și proză poetică pentru copii, editată împreună cu Gheorghe Tomozei; vol. **Respirări** (1982) cuprinde eseuri, „portrete” de prieteni și proze poetice; **Noduri și semne** (1982) subintitulat **Recviem pentru moartea tatălui**.

Opera poetică a lui Nichita Stănescu a fost tradusă în multe limbi: germană, franceză, engleză, maghiară, cehă, sârbo-croată, rusă, polonă, macedoneană, bulgară. Numeroase premii i-au fost decernate în țară și peste hotare, vădind recunoașterea valorii

creației sale artistice pe plan internațional și desemnându-l ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai lirismului european de la sfârșitul sec. al XX-lea.

Premiul Uniunii Scriitorilor i-a fost decernat de patru ori: în 1964, 1969, 1972, 1975. **Premiul Internațional Gottfried von Herder**, la Viena, în 1975; cu banii primiți, ia flori albe și mov pentru toate femeile coloniei române din oraș și lalele negre, pe care le răspândește pe strada pe care a locuit Eminescu, în Viena, intrând în mari încurcături și datorii cu birocrăția de acasă. **Premiul „Mihai Eminescu”** al Academiei Române i se decernează în 1978, iar **Marele Premiu „Cununa de aur”**, la Struga, în 1982.

În 1978, Nichita Stănescu, propus de Academia suedeză, *candidează la Premiul Nobel*; poetul se bucură, fiindcă era vorba de „un ROMÂN și de ROMÂNIA”: „Românilor le trebuie un astfel de premiu că prea îl merită ei de mult și prin mulți, și când spun asta, nu mă gândesc nici o clipă la mine” spune el - (vezi **Albumul memorial Nichita Stănescu. Îngerul Blond**, Buc., 1993). Îi este preferat însă mai vârstnicul poet grec Odyseus Elytis, Nichita fiind socotit „prea tânăr pentru premiul Nobel”.

Poetul s-a stins din viață la 13 decembrie 1983, la Spitalul de Urgență din București, în urma unei crize hepatice. A dictat o ultimă poezie, premonitoare, care reia una din temele esențiale ale liricii sale, cea a încreștatului. Iată cum sună *ultima poezie antumă*: „Mă mai las și eu câteodată/ între un altfel de plată/ nenăscut fiind/ nimeni nu mă va vedea murind./ Dar m-apucă dorul cel mai dor/ de coasta amânduror/ să mă nasc ca să și mor/ să mă nasc ca să și mor.”

Se degajă, din aceste versuri, o imensă, cosmică obșeală; ideatic, ele amintesc de Eminescu și de *Oda în metru antic*, încheind, testamentar, o carieră și **POETUL** intră în eternitate.

Este înmormântat la cîmîtirul Bellu, în ziua de joi, 15 decembrie 1983, pe o vreme cu ger și vânt tăios, alături de Eminescu și I. L. Caragiale. „După un veac, fiul secolului nostru unise parcă viziunile opuse ale celor două genii tutelare, asumându-și condiția dramatică a trăirii poetice, adică absolute, în paradoxul răsăd plînsu'-lui, și acum venise să se odihnească în preajma lor.” (Alex. Condeescu, op. citată, pag. 80)

Poezia **Emoție de toamnă** face parte din volumul *O viziune a sentimentelor*, publicat în 1964 (care primește **Premiul Uniunii Scriitorilor**). Noua carte aduce o pronunțată notă de originalitate față de tot ce tipărise anterior autorul, conscrându-l ca „poet solar al purității adolescente”, în stare să exploreze teritorii lirice insolite, „ce se rup de aparența accidentului biografic”. (Alex. Condeescu op. cit., pag. 65)

Prin noul său volum, cum se sugerează încă din titlu, N. Stănescu își propune să practice un lirism în care, „sentimentele esențializate să fie trăite cu o asemenea intensitate”, încât să impună minții „o adevărată viziune” (Ov. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele, Cartea Românească*, 1981, pag. 91)

Poezia nichitstănesciană devine, cu acest volum, o *descripție de peisaje interioare*, care, sub forța unor sentimente capitale, cum ar fi dragostea, devin realități ale lumii înconjurătoare; ilustrative sunt poeziile precum *Vârsta de aur a dragostei*, *Poveste sentimentală*, *Îmbrățișarea*, *Leoalcă tânără*, *iubirea*, *Emoție de toamnă*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Sunt un om viu*, *Cântec*, *Sfârșit de anotimp*, de exemplu: „Măinile mele sunt îndrăgostite,/ vai, gura mea iubește,/ și iată, m-am trezit/ că lucrurile sunt atât

de aproape de mine,/ încât abia pot merge printre ele/ fără să mă rănesc" (Vârsta de aur a dragostei).

O expresie a iubirii adolescente, animată de elanuri frenetice, este poezia Cântec: aici, îndrăgostiții sunt „două cântece diferite” (...), „două culori ce nu s-au văzut niciodată”; ei trăiesc o frumoasă poveste de dragoste sub imperiul unei permanente uimiri stărnită de existență: „Ce bine că ești, ce mirare că sunt!”. fericirea lor este exprimată de vorbire, ca impuls imperios și necesar: „Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte/ lungi, sticloase”... Fericirea de a fi naște ideea de tindere către absolutul ființei. În poezia *Epilog la lumea veche* apar câteva din motivele predilecte ale liricii nichitstănesciene – motivul *lunii*, motivul *aripilor*, cel al *norilor* – în versuri de o frapantă originalitate: „Eram copil și rezemam în priviri/ *norii* de primăvară./ Mirosul pământului ud mă înfiora/ și-mi tremura de emoție spinarea,/ ca și cum ar fi trebuit/ să-mi crească *aripi* din ea/ Noptile mă prăbușeam în somn/ și când *luna*, prelungă,/ îmi răsărea din colțul ochiului./ haturile negre se prefăceau în șerpi/ și alergau, alergau după mine./ mișcându-mi cu furie/ umbra.”

În *Poveste sentimentală*, îndrăgostiții sunt „ca două toarte de amforă”, între ei cuvintele „zboară/ înainte și înapoi”; aici cuvintele apar ca entități dotate cu mișcare proprie (pot avea greutate sau energie proprie), ele fiind cauza nașterii sentimentelor, putând întemeia „structura materiei”: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la-nceput.”

Fiu al epocii, poetul urmărește *gânduri* alergând unul după altul, chemându-se și sărutându-se; *priviri* pe care „păsările” ar putea poposi; *chipul* prelung al iubitei „răzimat/ între două băți ale inimii ...”/ „ca între Tigru/ și Eufurat” (Sunt un om viu); despre dragoste, poetul izbutește să vorbească foarte sincer, cu o exaltare molipsitoare și-n alte poezii lirice precum *Îmbrățișarea*: „Oh, ne-am zvârlit, strigându-ne pe nume,/ unul spre celălalt, și-atât de iute,/ că timpul se turti-ntr-o pieptură noastră,/ și ora, lovită, se sparge-n minute” (...) „Aș fi vrut să te păstrez în brațe (...)/ (...) / Și să te-mbrățișez cu coastele-aș fi vrut”; sau în *Leoaică tânără*, iubirea, una dintre cele mai frumoase confesiuni de îndrăgostit: – „Leoaică tânără, iubirea/ mi-a sărit în față./ Mă pândise-n încordare/ mai demult,/ Colții albi mi i-a înfipt în față,/ m-a mușcat, leoaica, azi, de față” – apare imaginea eului liric care își pierde contururile sub puterea devastatoare a iubirii; privirea, auzul, pipăitul, toate simțurile se estompează, se detașează de trup, abstractizându-se. Iubirea este o spiritualizare a simțurilor, sugerează poetul, nu „o beție” a lor; „leoaica arămie/ cu mișcările viclene” este o superbă metaforă a iubirii ce devorează trupul, eliberând forța înălțătoare a spiritului.

Emoție de toamnă, începe cu o declarație a eului liric: „A venit toamna”; mărturisirea instaurează de la început în poem o atmosferă de română, cuvântul ultim, „toamna” (subst. fem. sg.), putând fi interpretat ca o aluzie la „anotimp”, la un decor teluric specific, deci realist, dar poate fi interpretat mai ales ca o metaforă a tristeții și a golului, a neîmplinirii, versurile descriind o *realitate psihică* – melancolia – percepută în altă parte astfel: „Era o melancolie, un fel de tristețe,/ un fel de gol străbătut de o dorință imprecisă”.

Monologul liric al poetului este deviat apoi în, *Emoție de toamnă*, spre o radicalitate a viziunii, evidențiată în rugămintea: „acoperă-mi *inima* cu ceva”; autorul are curajul, extrem de rar întâlnit în poezia modernă, de a apela la coarda sensibilă a cititorilor săi; el pune într-o poziție privilegiată cuvântul-cheie al discursului liric - „*inima*” - și enunțul, aparent impersonal al poeziei, capătă, deodată, cu acest acompaniament sentimental, o „viziune” specifică expresionismului (curent literar modern); sensul metaforei putând fi perceput ca un îndemn adresat iubitei, de a-i proteja sentimentele, de-a nu-l lăsa să-și deschidă sufletul, într-un moment neprielnic.

Vom considera, aşadar, poezia *Emoție de toamnă* ca o *romanță* foarte originală (a la N. Stănescu); putem ușor descoperi, în metatext, infuzată o *coordonată sentimentală*; sesizăm cu ușurință *oscilarea eului liric între implorare și refuz, amărăciune și speranță*, ceea ce înseamnă că poetul ține seama de preferințele publicului din a doua jumătate a secolului al XX-lea, sensibil la tot ceea ce impresionează sufletul omenesc: duioșie, tandrețe, dragoste, prietenie etc.

Un fapt este limpede aici: *sentimentalismul* și *modernitatea* sunt, la Nichita Stănescu, perfect compatibile, că originalitatea operei sale decurge din aceea că și-a propus, în programul său estetic, ca poezia „să nu spună tot” cititorilor și să aibă un grad ridicat de *ambiguitate*; de aici preferința sa pentru *abstracțiuni*, ca rod al asimilării cuceririlor științifice, pentru *metafore*, ce pot fi interpretate diferit, ca și capacitatea (plăcerea) poetului de-a fi *imprevizibil*, în poeme ce par de o *mare simplitate* (cum este textul pe care tocmai îl analizăm); la o încercare de „a descifra” anumite secvențe ale poeziei, de a „desface”, pe rând, metaforele, din punctul de vedere al sensului în care sunt folosite cuvintele, vom descoperi, însă, o *poezie deosebit de complexă*.

Să exemplificăm, revenind la poezia *Emoție de toamnă*; versul „cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta”, având accentul afectiv plasat pe cuvântul „umbra”, evidențiat prin repetiție, constituie „o alunecare în străvezimi angelice, manieriste”, după aprecierea criticului Alex Ștefănescu (în Nichita Stănescu: *Îngerul cu o carte în mâini*, Ed. *Mașina de scris*, 1999); raportat la *cuvântul - cheie al discursului liric „inima”*, acest substantiv poate semnifica, în contextul poeziei, despărțirea, absența din cuplu a iubitei. În acest mod funcționează, la nivelul organizării versurilor, principiul imprevizibilității (iar sus-menționatul „manierism” capătă accepția de artă rafinată și prețioasă).

Perspectiva din care sunt surprinse sentimentele redată în poem *apartine eului liric*; deși abundă metaforele, cititorii înțeleg cu ușurință că „personajele” poeziei sunt două: *poetul care „se teme” („Mă tem că n-am să te mai văd, uneori”)* și *a cărui destăinuire se produce în momentul vorbirii* (dovadă verbul la timpul prezent, pers. I, sg.); temerea sa, neliniștea, frica, e provocată de venirea „toamnei” care-i dezvăluie deodată fragilitatea sentimentului de iubire care-i înflăcărase odinioară pe cei doi îndrăgostiți; amărăciunea profundă care, pe moment, tulbură apele sufletești ale poetului, are drept cauză acțiuni și gesturi imaginare ale femeii iubite: „că ai să te ascunzi într-un ochi străin/ și el o să se-nchidă cu-o frunză de pelin”; înțelegerea noastră este pusă la grea încercare; putem da mai multe interpretări imaginilor: una, de suprafață, ar putea conchide cu ușurință că *ea, femeia* superficială, îl va trăda, făcând gestul temerar de-a se

„ascunde” într-un „ochi străin”, iar acesta „o să se-nchidă cu o frunză de pelin”; metaforele – specifice artei nichitstănesciene, de o frumusețe și o putere de sugestie ieșite din comun și absolut impresionante, ne trimit la *o altă interpretare*, modernă, mai profundă, poetul spune despre sine, autodefinindu-se, altundeva, că el alungă „stările nencheigate”, că respinge „sentimentele mărunte”, de prisos, lăsându-le să se destrame, să moară „încet și moale”; opțiunea sa este tranșantă: „Eu nu pe voi v-aleg, vă caut,/ ci *sentimentul, dulce flaut/ și poate gemăn cu iubirea îl aplaud/ ... ce smulge țărnul și îl dă de-a dura ...*” (Cântec)

Observăm că *verbele la viitorul popular* („n-am să ... mai văd”, „ai să ... ascunzi”, „o să se-nchidă”) denumesc acțiuni care se vor desfășura după momentul vorbirii, indicând *o retragere, o repliere a eului liric*, în vederea purificării sufletului, în întâmpinarea „luminii”; în acest moment vechile stări de spirit mor „ca de prisos, încet și moale”; iar intensitatea noilor sentimente va face ca „tendoanele luminii, de-ncordare/ să sune ca valul ridicat din mare”.

În continuare, Nichita Stănescu creează o imagine stupefiantă: lui îi vor crește „aripi ascuțite până la nori” – reprezentare fantezistă, prin care *se face fulgerător trecerea de la planul real la un plan fantastic*; această nouă metaforă ne dovedește că poezia este un domeniu al subiectivității, lipsită de constrângeri, al fanteziei și al jocului: iar poetul, un creator original care profită de sugestiile pe care i le oferă știința și tehnica despre zborurile cosmice; receptiv la ideile cele mai noi ale timpului modern, pe care le înțelege și le convertește în idei poetice, Nichita Stănescu creează reprezentări care ne șochează; el recombina părțile corpului, înzestrând - în mod fantezist – eul liric cu „aripi ascuțite” ca să ne putem ridica apoi împreună la o mare altitudine: „până la nori” și până la „lună”.

Creând această imagine fabuloasă, Nichita Stănescu a dat curs dorinței de a zbura prin spații nelimitate, visul omului dintotdeauna; și reprezentarea se înscrie pe linia așteptărilor noastre obscure, aflate în subconștient; cititorii consimt că *metafora zborului cosmic este foarte frumoasă și originală*, se obișnuiesc și cu *dinamica onirică* propusă de autor, dar se întreabă, probabil, ce înțeles îi pot atribui, la nivel semantic. Și-atunci ne amintim că sensul poate fi captat ușor numai în funcție de verbul reflexiv „a se teme”, aflat la timpul prezent, prin care se construiește *confesiunea de-o clipă* a poetului; acum se produce *ruptura, renunțarea îndrăgostitului la sentimentele mediocre* (ale iubitei sale); iubirea (bărbatului dezamăgit în așteptările sale) va fi *transfigurată într-un alt plan, spiritual*, într-o lume imaginară, ideală, unde ea își poate păstra puritatea și forța de regenerare. Eul liric, intrat în luptă spre a-și dobândi dreptul de a fi el însuși, poposește în *planul creației* realizându-și *aspirația spre „altceva”, spre absolut, spre lumină*; semnalăm că în versul mai sus citat este incorporată și o *durearoasă viteză interioară a schimbării stării de spirit a îndrăgostitului decepționat*; iată câte explicații sunt necesare pentru un vers atât de concis, care, sub o aparentă simplitate, se dovedește atât de complex când încercăm să-i „desfacem” părțile componente.

În ultimul catren poetul își însuflește și mai mult imaginile poetice; *în speranța de-a supraviețui din punct de vedere spiritual*, el acceptă prețul pierderii vieții sale personale: „Și-atunci mă apropii de pietre și tac,/ iau cuvintele și le-nec în mare./ Șuier luna

și o răsar și o prefac/ într-o dragoste mare”.

Apar aici câteva dintre motivele obsedante ale poeziei lui: *pietrele, cuvintele, marea, tăcerea, luna, dragostea*. Motivul predilect, cel al pietrelor, are semnificația retragerii poetului în lucruri, abstragerea din existența concretă, reală (într-o altă poezie, când frica de existență devine insuportabilă, poetul zice: „M-am tras în lemn și în măduva câinilor/ în ochii frunzelor și în cai”). În poemul nostru, eul liric se retrage „în cuvinte”, adică în lumea pură a formelor; cuvintele ce-ar fi putut exprima sentimente sunt înecate „în mare”; observăm cum a devenit cuvântul o simplă unealtă, un obiect lipsit de realitate, de vreme ce poate fi manipulat de om, ucis; iar apa mării împrumută aici o senzație de *limitare a puterii cuvintelor de a mai germina* – a posibilității îndrăgostiților de a mai comunica. Scriitorul care are teroare de universurile lichefiate, sugerează că viața, în speță creația, în sens major, nu e posibilă aici, deoarece lipsește principiul germinator, solar.

Încă un fapt, evident pentru toți cititorii, este acela că în poezia *Emoție de toamnă* este conturat *un decor*; acesta cuprinde *elemente concrete, terestre*, denumite prin substantivele: „toamnă”, „umbră”, „copac”, „frunză”, „pietre”, „pelin”, „mare”, „ochi”, „inimă”; într-un asemenea decor, ni se dezvăluie *o realitate de natură psihică*: fragilitatea sentimentelor de iubire dintre cei doi îndrăgostiți; trecerea eului poetic prin stările materiei: tăcere, piatră, apa mării, aer, se face printr-o *mișcare ascendentă a sufletului spre puritate*. În antiteză, se conturează *un decor astral, cosmic*, denumit de substantivele: „aripi”, „nori”, „luna”; în acest decor, eul liric are *curajul rupturii din ordinea veche* a lucrurilor *pentru a inventa o altă mai aproape de realitatea căutată de spirit*; înălțându-se ca pasărea Phoenix „până la nori” și până la „lună”, *într-un zbor cosmic fascinant*, el își transformă propria existență în lumină: tot *zbuciumul se dizolvă* într-un puternic elan și *într-o bucurie a creației*: „șuier luna și o răsar și o prefac/ într-o dragoste mare”. Foarte frumoasă și din nou șocantă este imaginea lunii, sugerând o stare a materiei iradiate de spirit; în plan subiectiv, rolul metaforei este de de-dramatizare a realului prin concluzia care se deduce ușor: ceea ce părea mai efemer în ființa umană are, prin artă, șansa eternității.

Artă literară în poezia *Emoție de toamnă* este desăvârșită. N. Stănescu realizează într-un text fluid, transparent, o adevărată alchimie poetică, într-un regim de intensitate lirică maximă. De exemplu verbul „a răsări” e folosit în mod curent în legătură cu aștrii și foarte rar în legătură cu abstracții ca „iubirea” sau „gloria”, care dau un sens figurat versurilor; la poetul nostru, întâlnim însă o asociere a lui cu ființa omenească: el zice: „Din mine spre tine răsar și apun” (*Visul unei nopți de iarnă*); iar în poezia de comentat, verbul intransitiv „a răsări” devine tranzitiv, în consecință el primește un complement direct (șuier luna și o *răsar*); în forma aceasta, care sfidează logica, verbul se raportează la astrul nopții, pe care, printr-un gest demiurgic de *pendulare între teluric și astral*, eul liric îl poate „preface” într-o „*dragoste mare*”. *Versul final*, prin sintagma aceasta, *definește* desigur, *miracolul creației*; raportată la cuvântul – cheie, „*inima*”, din fruntea poemului (de observat *simetria* deloc întâmplătoare), conchidem că, în esență, *Emoție de toamnă* sugerează convingător că ceea ce părea mai efemer în ființa umană („*inima*”) are, prin artă șansa eternității („o prefac într-o *dragoste mare*”).

„Desfăcând” șirul de metafore din poemul *Emoție de toamnă* ne-am putut convinge de fantezia lingvistică deosebită a genialului nostru poet; el combină astfel cuvintele, încât „crează mii de volți de tensiune lirică în numai câteva versuri” (Alex Ștefănescu, op. cit. pag. 96), convocând toate mijloacele posibile de producere a emoției estetice.

Dinamismul poemului trebuie pus în legătură cu numărul mare de verbe – 13 în total – indicând fie *o retragere* a eului liric, fie *o exteriorizare* a lui.

Versificația nu se supune unei scheme prozodice clasice. Cele zece versuri ale poemului *Emoție de toamnă* sunt grupate astfel: la început *un distih*: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva,/ cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta.” – și două catrene; în primul dintre ele, care începe cu o propoziție principală având verbul reflexiv „Mă tem”, urmează un șir de trei subordonate completive indirecte: „că or să-mi crească aripi”, „că ai să te ascunzi”... „și el o să se-nchidă”... (unde „că” este subînțeles); în cel de-al doilea catren („Și-atunci mă apropii”...), concizia maximă este dată de numărul mare de verbe la timpul prezent, alcătuind tot atâtea propoziții principale. Un procedeu modern folosit de Nichita Stănescu este *enumerarea prin „și”* care solicită, ca și-n poezia lui Lucian Blaga, receptarea individuală și în viteză a fiecărui termen. („Și mă apropii”... „și tac”... „și le-nec”... „și o răsar”... „și o prefac”).

Măsura versurilor este inegală, iar *ritmul* combinat, având 15 silabe la început (vezi distihul: A ve-nit toam-na, a-co-pe-ră-mi i – ni - ma cu ce - va) și 11 - 12 - 13

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15

silabe în celelalte două strofe; doar versul ultim, *al zecilea, este mai scurt*, de șapte silabe: în-tr-o dra-gos-te ma-re, fiindcă *el cuprinde o concluzie*; eul poetic a câștigat

1 2 3 4 5 6 7

bătălia între relativ și absolut; pendularea sa între teluric și astral s-a încheiat cu o izbândă.

Rima este combinată: *monorima* apare în cele două versuri care compun distihul (a,a); *împerecheată* în prima strofă (a, a, b, b), și *încrucișată* în ultima strofă (a, b, a, b); încează părți de vorbire diferite: un adjectiv nehotărât („ceva”) cu un adjectiv posesiv („ta”); un adjectiv („străin”) cu un substantiv („pelin”), două verbe („tac” - „prefac”) sau un substantiv („în mare”) cu un adjectiv, (dragoste „mare”).

În concluzie, poezia aparține *genului liric*, întrucât *tema* textului *se referă la stări, sentimente și idei*, nu la întâmplări expuse într-o anumită ordine. Vocea care exprimă aceste stări și sentimente este denumită „eu liric”; mărcile „eului liric” sunt: verbele la timpul prezent (8 verbe) pers. I sg.; el se adresează iubitei sale, dovadă prezența pronumelui personal de pers. a II-a sg.: („n-am să *te* mai văd” și „ai să *te* ascunzi”); textul sugerează că *veșnica iubită este poezia* (pentru Nichita Stănescu).

Ideile și sentimentele sunt exprimate într-un limbaj figurat, nou, bogat în semnificații, capabil să emoționeze pe cititori, oferindu-le maximum de plăcere estetică. *Emoție de toamnă* ne oferă aventura fantastică a ruperii eului liric din concret, din perisabil și saltul acestuia în peren, în absolut. Natura emoției lirice este etern-umană, iar discursul liric pare să sugereze o integrare armonioasă în univers.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Care este *tema* poeziei *Emoție de toamnă*?

Emoție de toamnă este o frumoasă poezie lirică pe tema iubirii tulburate de trecerea timpului. Poet modern, a cărui fantezie „foarte chipeșă” este nestăvilă, Nichita Stănescu imaginează ritualul întâlnirii dintre eul liric și veșnica sa iubită, poezia, ca un zbor cosmic fascinant, „până la lună”.

Versurile, având un grad ridicat de ambiguitate, dar și un „nu știu ce” tulburător, sugerează că ceea ce părea mai efemer în ființa umană („inima”) are, prin artă, („dragoste mare” = poezia) șansa eternității („șuier luna și o răsar și o prefac”)

2. Comentați *titlul* poeziei *Emoție de toamnă*, de Nichita Stănescu.

Titlul poemului, alcătuit din substantivul feminin „emoție”, care înseamnă „impresie”, „tulburare”, „zguduire”, „cutremurare”, „neliniște”, și substantivul feminin „toamnă”, apare cu *dublu sens*: de „*anotimp*” concret, teluric, real, dar și ca *metaforă a unei stări de tristețe, de melancolie*, provocată de unele semne rău-prevestitoare: iubirea e pe cale să se stingă; poezia încorporează o dureroasă viteză interioară a schimbării stării de spirit a îndrăgostitului (poetului); el acceptă ideea pierderii vieții sale personale în speranța supraviețuirii din punct de vedere spiritual; printr-un zbor cosmic fascinant, el își transformă propria existență în lumină (poezie).

Decorul teluric, conturat de cele zece versuri, cuprinde elemente concrete, denumite de cele câteva substantive comune, la nr. singular sau plural: „toamnă”, „umbră”, „copac”, „frunză”, „pietre”, „pelin”, „mare”, „ochi”. În *antiteză*, se conturează un *decor astral, cosmic*, denumit de substantivele „aripi”, „nori”, „luna”; în acest decor, eul liric are curajul să se înalțe ca pasărea phoenix, până la „lumină”, până la miracolul creației; la acest zbor fantastic participă toate cele patru elemente fundamentale ale universului: *pământul* – luat în stăpânire de toamnă; *aerul*, dominat de umbră; *apa*, în care sunt înecate cuvintele, *focul*, simbolizat de lună.



Rețineți!

1. Nichita Stănescu este un iubitor de abstracții. „O simplă operație statistică demonstrează că în versurile sale abstracțiile apar cu frecvența cu care apar în versurile lui Vasile Alecsandri diminutițele. Cifre și litere, infinitive lungi, figuri geometrice, noțiuni din diferite științe intră în mod curent, ca o urzeală transparentă, în țesătura poeziei sale și lor li se adaugă numeroase cuvinte obișnuite, golite de orice concretețe, - pasăre, frunză, iarbă, cal, capră, nor, floare – de parcă, înainte de utilizare, ar fi fost ținute în spirt (...). El a făcut, pur și simplu, abstracție de teama de abstracții și le-a folosit în versurile sale fără nici o reținere, asemenea unui zidar voios care, luând mereu cărămizi dintr-o stivă și așezându-le peste stratul de mortar, n-ar da importanță faptului că, din când în când, unele cărămizi sunt de sticlă.” (Alex Ștefănescu în Nichita Stănescu - *Îngerul cu o carte în mâini*, Ed. *Mașina de scris*, 1999, p. 59)

2. Nichita Stănescu este reprezentantul „lirismului abstract”, definind acea tendință a poeziei contemporane care constă în „conceptualizarea viziunii poetice” (Concep-

tualism – concepție filosofică scolastică, inițiată de Abélard, care recunoaște existența mintală a generalului, a conceptelor)

Poetul aduce în prim^{al} plan încă de la debut, din 1960, cu vol. *Sensul iubirii* și problema limbajului poetic, de când se poate observa că modul de transmitere a poeziei este limba: „Resimt ca firească, logică, acea tendință a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului, revendicându-se totodată noțiunilor. Marea poezie n-a rezidat niciodată din metafore și nici din idei, ci și-a căutat o zonă autonomă, numai a ei, ca dimensiune fundamentală a spiritului uman, *folosind limbajul ca un vehicul* care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic și mai particular umanității, diferențiind-o de tot ce este altceva decât umanitate, situând-o într-un cosmos egocentric sau excentric dând însemnătate și sens fenomenului existențial.” (N. Stănescu – Etalonul de aur – Cartea de recitare)

3. *Ce este limba poezescă* (despre care se spune că a inventat-o Nichita Stănescu)?

„Este o expresie inspirată, care îi definește scrisul. «Limba poezescă» ar putea fi considerată o limbă cu un singur vorbitor (și el dispărut de câțiva ani), pe care o înțeleg, însă, orice cunoscător al limbii române. Și aceasta pentru că «limba poezescă» nu este altceva decât *o ipostază sărbătorească a limbii române*. Poetul a ajuns la ea fără să contrazică ceea ce este specific românesc; el a dat curs, dimpotrivă, unor tendințe latente, care poate abia într-un viitor îndepărtat s-ar fi manifestat de la sine. El *a conferit cuvintelor o neașteptat de mare libertate, admisă însă - sau chiar sugerată! - de regulile gramaticale existente*. Cu neobișnuita sa fantezie lingvistică, poetul a grăbit revelarea unor frumuseți virtuale ale limbii române și, deci, a îmbogățit această limbă sau cel puțin a pus-o mai bine în valoare. (...) O singură funcție artistică este îndeplinită cu succes de acest limbaj și anume *discreditarea convențiilor estetice perimate* în scopul pregătirii sensibilității cititorilor pentru convenții estetice noi.” (Alex Ștefănescu, op. cit., p. 72-73)

4. Nichita Stănescu a fost în poezie și în vorbire „omul expresiei fericite” – idee nuanțat exprimată de Edgar Papu – care ne uimește cu afirmația: „*Nu era poet, era poezie. O continuă avalanșă de poezie cu numele de Nichita. Omul clocotea de inspirație, clipă de clipă*. Nu putea să comunice decât prin poezie. Oricând îl întâlneai și în orice împrejurare s-ar fi aflat.” (vezi vol. memorial Nichita Stănescu, Buc., dec. 1984, p. 239)



DICTIONAR EXPLICATIV

INCREAT (s. n.) – Ceea ce preexistă formei în care urmează să se constituie la un moment dat. Ceea ce este etern. Din francezul „inercé”.

MANIERISM (s. n.) – 1. Lipsă de naturalețe; afectare, artificialitate. 2. Noțiune folosită pentru a desemna fie copierea sau combinarea eclectică a mijloacelor de expresie ale unuia sau ale mai multor maeștri, fie repetarea propriilor procedee. 3. Curent artistic apărut în Italia în sec. 16, caracterizat prin cultivarea unei arte de curte rafinată și prețioasă (Rosso, Parmigianino, Tintoretto, Giulio Romano, Bassano ș. a.)

AFFECTARE (s. f.) – Emfază, exagerare, retorism, bombasticism, fândoseală, selifoseală.

izmenală.

PREȚIOS, (-OASĂ) (adj.) – 1. Valoros, scump, de preț. 2. Drag, iubit. 3. (fig.) Afectat, artificial, nenatural, încărețat.

PERISABIL, (Ă) (adj.) – 1. Trecător, vremelnic, efemer, pieritor. 2. Alterabil.

PEREN, (Ă) (adj.) – Persistent, durabil, rezistent, etern, trainic.

ONIRIC (adj.) – Halucinant, delirant, de vis.

AMBIGUITATE (s. f.) – Însușirea de a fi ambiguu (despre cuvinte, enunțuri); neclaritate, nelămurire.

(M. B.)

IZVORUL NOPTII

de Lucian Blaga

Eu cred că veșnicia s-a născut la sat.

(Lucian Blaga – *Sufletul satului*)

Lucian Blaga este o personalitate reprezentativă a culturii române din secolul al XX-lea, fiind poet, eseist, prozator, dramaturg și filosof.

S-a născut la 9 mai 1895 în localitatea Lancrăm, din județul Alba, din părinții Isidor Blaga și Ana Moga. Așezarea natală este omagiată în versurile folosite drept moto al lucrării autobiografice, *Hronicul și cântecul vârstelor*: „Sat al meu ce porți în nume/ Sunetele lacrimii/ La chemări adânci de nume/ În cea noapte te-am ales/ Ca prag de lume/ Și potecă patimei/ Spre tine cine m-a-ndrumat/ Din străfund de veac./ În tine cine m-a chemat/ Fie binecuvântat./ Sat de lacrimi fără leac”. Școala primară o urmează la Sebeș, însușindu-și tiparele limbii germane, apoi liceul „Andrei Șaguna”, din Brașov. În 1910 debutează la revista arădeană *Tribuna* cu poezia *Pe țarm*. După trecerea bacalaureatului, se înscrie la Institutul pedagogic-teologic din Sibiu, secția teologie, pentru a nu fi încorporat în armata austro-ungară. În anul 1917, termină cursurile de teologie de la Oradea și apoi se înscrie la Facultatea de filosofie a Universității din Viena, unde studiază filosofia și, ca disciplină secundară biologia.

Opera sa, monumentală, cuprinde:

- a) volume de versuri:

Poemele luminii (1919);	La cumpăna apelor (1933)
Pașii profetului (1921);	La curțile dorului (1938)
În marea trecere (1924);	Nebănuitele trepte (1943)
Lauda somnului (1929);	Mirabila sămânță (1960)
- b) volume de aforisme: **Pietre pentru templul meu**
Discobolul
- c) teatru: **Tulburarea apelor, Zamolxe, Daria, Meșterul Manole, Fapta, Cruciada copiilor, Avram Iancu, Arca lui Noe, Anton Pann, pantomima Înviere.**
- d) eseuri: **Fenomenul originar, Fețele unui veac**
- e) studii filosofice: **Daimonion Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii, Trilogia valorilor, Trilogia cosmologică**
- f) proză: **Hronicul și cântecul vârstelor, Luntrea lui Caron** (roman).

S-a stins din viață la 6 mai 1961 și a fost înmormântat în satul natal.

Lucian Blaga este cel mai mare reprezentant al expresionismului românesc.

Opera sa reprezintă o dimensiune de excepție a spiritualității noastre. A desfășurat o vastă activitate creatoare în poezie, teatru, filosofie, estetică, proză, eseistică, folcloristică, lăsând poporului român valori durabile.

Izvorul nopții este o creație *lirică*, inclusă de Blaga în volumul de debut, *Poemele luminii*, publicat în 1919 și apreciat drept „Cartea unor trăiri, a unor experiențe sufletești, având aproape valoarea unui document autobiografic.” (D. Micu – *Lirica lui Lucian Blaga*). Simbolul central al cărții este *lumina*, manifestare vădită a nemărginirii, lumina ca simbol al dragostei, lumina care înseamnă viață și eliberare din haos, lumina ca stihie primordială, generatoare cosmică de viață.

Tema poeziei este *iubirea*. Iubirea se asociază, la autorul *Poemelor luminii*, cu emoția religioasă. El definește acest sentiment în creația *Primăvară* din volumul *Vară de noiembrie*: „A cunoaște. A iubi./ Înc-o dată, iar și iară./ a cunoaște-nseamnă iarnă./ a iubi e primăvară.// A iubi – aceasta vine/ tare de departe-n-tine.// A cunoaște. A iubi./ Care-i drumul, ce te-ndeamnă?/ A cunoaște – ce înseamnă?/ A iubi – de ce ți-e teamă/ printre flori și-n mare iarbă?// Printre flori și-n mare iarbă./ Pafimă fără păcate/ Ne răstoarnă-n infinit./ cu rumoare și ardoare/ de albine rencarnate!// Înc-o dată, iar și iară./ a iubi e primăvară.”

Pentru Lucian Blaga, dragostea este totuna cu anotimpul exuberanței, al revitalizării firii, al renașterii ființei. Din iubire poetul face un instrument al cunoașterii, dar și un atribut al ființei umane. Într-o tonalitate solemnă și de o mare profunzime, poetul dă glas credinței și admirației față de persoana iubită: „Frumoaso,/ ți-s ochii-asa de negri încât seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare, că ochii tăi, adâncii, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ și peste munți și peste șesuri./ acoperind pământul/ c-o mare de-ntuneric./ Așa-s de negri ochii tăi./ lumina mea”. Imaginile sunt pline de căldură omenească, pentru că fixează printr-o metaforă revelatorie o experiență concretă: ochii ființei dragi constituie „izvorul” nopții. Metaforele revelatorii, potrivit concepției filosofice blagiene, sunt micro-mituri capabile să dezvăluie, să sugereze originile tainice ale lucrurilor, punând în lumină aspectele necunoscute ale acestora. Pentru filosoful Blaga, orice lucru își are izvorul în opusul aparenței sale. În creația de față, *noaptea are drept sursă „lumina” ochilor iubitei*. Printr-o structură oximoronică, foarte frecventă în volumul din care face parte poezia la care ne referim, ochii negri ai iubitei au drept atribut lumina. Ființa admirată este o făptură cosmică, atotputernică, plăsmuită din lumină și-ntuneric, misterioasă și-nvăluitoare.

Textul liric are o *structură tipică* pentru poetul Blaga, este alcătuit dintr-o frază amplă, încadrată de cele două invocații: „Frumoaso” și „lumina mea”. Experiența sufletească *stă sub semnul dubitativului*, „îmi pare”, care are o poziție privilegiată în poem, alcătuind singur un vers. Ceea ce i se dezvăluie poetului nu este un adevăr cert, ci o presupunere, *ceva învăluit în mister* înfiorând trăirea. Descoperirea adevărului, conform căruia ochii iubitei sunt izvorul din care curge noaptea peste „văi”, „munți”, „șesuri”, acoperind pământul c-o „mare de-ntuneric” se realizează de poet într-o stare de așteptare, calmă, de liniște înfiorată - moment propice pentru meditație, pentru apropierea de taine.

Reține atenția *nivelul sintactic al textului*, care are aparent o structură simplă, dar

deosebit de sugestivă. Prima secvență este alcătuită dintr-o frază conținând o propoziție principală și patru subordonate. Propoziția principală, cu determinările ei, clarifică împrejurarea care determină fenomenul, consemnează imaginea rezultată în urma cugețării, stabilește ceea ce există independent de voința noastră și zugrăvește, în metafore, tabloul intrării lumii în misterele întunericului. Scufundarea vieții în „marea de-ntuneric” este parcă o taină, iar poetul ar vrea să-i pătrundă sensurile. *Icoana ființei adorate* este văzută **ca un arhetip**, de aceea și nedeterminarea ei, ci doar numirea generalizatoare „Frumoaso”.

Semnalăm apariția în textul poetic a substantivului „ochii” în trei poziții și structuri diferite, în două dintre ele substantivul „ochii” este însoțit de epitete „așa de negri” și „adâncii”. Referitor la cel de-al doilea epitet, se remarcă situarea cuvântului cu această valoare stilistică între virgule și articulat. Se știe că articolul hotărât are rolul de a ajuta la individualizarea obiectului, la unicizarea lui, iar poetul preferă această formă pentru a contura nu doar frumusețea fizică a iubitei, ci și căldura ei sufletească, misterul ființei adorate, profunzimea trăirilor iubitei, știindu-se că ochii sunt oglinda sufletului.

Între natura înconjurătoare, armonia firii întregi, fascinația pe care o exercită asupra omului și frumusețea femeii există o interdependență, o intercondiționare: iubita dobândește dimensiuni proprii elementelor naturii: ochii acesteia se transformă în izvor sau mare – ambii termeni denumind elementul primordial al vieții. *Ochii ființei dragi*, imaginea acestora, ocupând o poziție privilegiată în textul liric, **devin simbolul dragostei**.

Muzicalitatea poeziei este desăvârșită, deși poetul nu apelează la modalități prozodice consacrate, ci la *versul liber*, prin care dă cuvântului și silabei un fel de autonomie, rea-lizând o structură al cărei profil sugerează neconținută revărsare a nopții peste lumina zilei, inundând pământul. Așa cum noaptea ia în stăpânire pământul, tot așa și poetul se simte inundat de emoție în fața frumuseții iubitei, numită metaforic „lumina mea”, metafora luminii putând fi interpretată și ca o sugestie a cunoașterii.



Îmbogățiți-vă cunoștințele!

Atunci când se rostesc versurile lui Blaga, o mare atenție trebuie dată pauzelor logico-afective, fiindcă „există o topică Lucian Blaga, o frazare inimitabilă, o rostire și mai ales o tăcere care e numai a lui.” **Nu există nici un alt poet, român sau străin, care să fi imprimat tăcerii asemenea ciudate valori expresive** cum o întâlnim în lirica lui. Nu e doar o problemă de ritm, de accent sau de muzică. Tăcerea lui e trează cuvintelor. Spațiul ideal pentru desăvârșirea lor în sine. Lumina sau întunericul de care au nevoie. Dar uneori tăcerea lui devine cuvânt mai presus de legile graiului.” (A. E. Baconsky, *Pașoraina poeziei universale contemporane*, Ed. Albatros, Buc., p. 140)



DICȚIONAR EXPLICATIV

ARHETIP, (-URI) (s. n.) – Model, tip inițial după care se călăuzește ceva. (fr. archétype, lat. archetypum)

CERT, (Ă), CERTI, (TE) (adj.) – De care nu te poți îndoi, sigur, neîndoios. (lat. certus)

INTERDIRECȚIONARE, INTERDIRECȚIONĂRI (s. f.) – Legătură și condiționare reciprocă între lucruri, fenomene, procese; inter + condiționare.

(M.A.)

AMURG DE TOAMNĂ

de Lucian Blaga

Lucian Blaga își însușește la Viena estetica expresionistă ale cărei elemente sunt: sentimentul absolutului, intensificarea, accentuarea eului creator, retrăirea fondului mitic primitiv, interiorizarea peisajului și spiritualizarea lui, zbuciumul celui care se lasă stăpânit de idealuri nelegate de realitatea imediată etc.

Imaginile poeziei lui Blaga din *Poemele luminii* și din *Pașii Profetului* sunt expresioniste. Expresionismul este mai puțin o formă de artă și mai mult o formă de experiență trăită. Opera devine pentru adepții acestui stil *expresia profundă a mișcării sufletesti*, iar conturul realității este simbolul unei trăiri ardente, proiecția unui suflet clo-cotitor, încât „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet” – (Lucian Blaga – *Zări și etape*).

Cu această perspectivă, poetul luminii schițează peisaje văzute prin prisma ochiului interior, încât pastelurile lui descriu niște spații interioare, prin excelență subiective, în care nu transpare nimic din realitatea propriu-zisă, ci totul este erupție a unui eu amplificat la dimensiuni cosmice, a unui eu poetic dictatorial, care se impune și comandă totul.

Poezia *Amurg de toamnă* face parte din volumul *Pașii Profetului*, apărut în 1921.

Metafora centrală a creațiilor lirice grupate în acest volum este Pan, zeul forțelor telurice, zeul păgân, simbolizând materia inconștientă: „Acoperit de frunze veștede pe-o stâncă zace Pan./ E orb și e bătrân./ Pleoapele-i sunt de cremene,/ zadarnic cearc-a mai clipi./ căci ochii-i s-au închis – ca melcii – peste iarnă.// Stropi calzi de rouă-i cad pe buze:/ unu, doi,/ trei./ Natura își adapă zeul.” ... (Pan)

Întregul univers este potopit de căldură „La orizont – departe – fulgere fără de glas/ zvâcnesc din când în când/ ca niște lungi picioare de păianjen – smulse/ din trupul care le purta.// Dogoare.// Pământu-ntreg e numai lan de grâu/ și cântec de lăcuste.” (Vară)

Pentru poetul Lucian Blaga, Pan simbolizează ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului. Eul liric stă sub semnul atingerii unui echilibru între subiectul uman și marele cosmos, a întoarcerii ființei fărâmițate în marea Făptură Universală. La baza acestei viziuni, se situează sentimentul unității de substanță între tot ce există, pentru că subiectul blagian își afirmă solidaritatea cu tot ce există.

În *Poemele luminii* eul poetic este stihial descoperindu-și apartenența la energiile cosmice, iar în *Pașii Profetului*, este contemplativ, renunțând parcă la toate inițiativele în fața lumii elementelor gata să i se subordoneze total. Eul liric autoritar, care căuta să-și impună cu orice preț voința, simte parcă apăsarea unei amenințări pe care n-o poate evita. Zeul pare acum o ipostază a eului anonim, împietrit în materie, având gesturi calme, lente și trăind spaima în fața inevitabilului sfârșit.

Creațiile din primul volum dezvăluiau „o sete de lume și soare”, iar cele din *Pașii Profetului* compun un peisaj simbolic, o Arcadie atemporală, un spațiu plin de sevele

vieții și această lume este tutelată de Pan, a cărui viață se consumă la nivelul senzațiilor primare răspândite în regnurile din jurul său. Zeul însuși trăiește ciclic prefacerile naturii.

Cultul pentru natură îl duce pe poetul Blaga la o lirică-pastel și chiar la peisaje caracterizate prin renunțarea la contururile precise, la detalii, printr-o mare libertate a formelor, tendința de a reda impresii fugitive și cele mai intime nuanțe personale peisajului.

Creația lirică *Amurg de toamnă* pare a se înscrie acestei viziuni.

Titlul poeziei *Amurg de toamnă* trimite la ideea de crepuscul, de scădere treptată a luminii, de declin; cu aceeași semnificație semantică fiind și cel de-al doilea cuvânt – tema din titlu – *toamnă*. Asocierea celor doi termeni din titlu concentrează ideile fundamentale ale discursului poetic.

Structura poetică și semnificațiile lirice

Textul este ordonat în patru strofe inegale. Primele două sunt formate din câte 6 versuri, a treia din cinci și a patra dintr-un singur vers-concluzie.

Peisajul schițat inițial este de o cromatică aprinsă: „... amurgul suflă/ cu buze roșii/ în *spuza* unor nori/ și-atâtă/ *jeraticul* ascuns...”. Paleta coloristică cuprinde cadrul din toate părțile, impresionând puternic și simbolizând afecte, aparținând nu omului, ci universului. Eul este încorporat în acest cadru. Liricul este purificat de discursivitate, și-a cucerit o viziune cosmică.

Strofa inițială desenează un superb crepuscul, dar descrierea lirică a apusului de soare se realizează cu stări sufletești și sentimente.

Accentul cade, în această primă secvență, pe cele două verbe *sufală* și *atâtă*, folosite la modul indicativ, timpul prezent, evident cu sens figurat; primul verb distribuit în versul întâi și cel de-al doilea în versul al patrulea, izolat de alte cuvinte, constituind singur un vers. Ambele acțiuni exprimate de cele două verbe în discuție au valoare personificatoare.

Privind textul liric din punct de vedere *sintactic*, observăm că există aici două propoziții dezvoltate aflate în raport de coordonare copulativă prin conjuncția *și*, subiectul celor două unități fiind comun, substantivul *amurgul*, cuvântul – temă: „Din vârf de munți *amurgul*, suflă/ cu buze roșii/ în spuza unor nori/ și-atâtă/ *jeraticul* ascuns/ sub vâlul lor subțire de cenușă./”

Substantivele predomină în textul poetic în discuție: „munți”, „amurg”, „buzes”, „spuză”, „nori”, „jeratic”, „vâl”, „cenușă” toate făcând parte din vocabularul fundamental al limbii. Poetul apelează la *personificări* și *epitete* prin care imaginile dobândesc o mare sensibilitate. Astfel amurgul are *buzes roșii*, el *atâtă* *jeraticul* *ascuns* sub *vâlul* lor subțire *de cenușă*. *Enjambamentul* leagă versurile acestei secvențe lirice între ele, inspirându-le o melodie aparte, plină de energie și vioiciune.

Tabloul este perceput vizual, dar cu o accentuată forță dinamică, sugerată de cele două verbe amintite: *sufală* și *atâtă*; de asemenea este larg dimensionat, imaginile poetice sugerând spații infinite.

În strofa secundă, perspectiva se îngustează. Din universul fără limite poetul selectează doar *o rază* care „vine goană din apus” apoi „și-adună aripile și se lasă tremurând pe-o frunză”. Viziunea poetului se comunică prin originale asocieri de cuvinte.

Versul este de o plastică densă, iar limbajul figurat este dat de personificări și inversiuni. Raza „vine, și-adună aripile și se lasă tremurând”. De un mare efect plastic este *imaginea motorie și vizuală*, realizată printr-o atentă selecție și distribuire a verbelor „a veni”, „a aduna”, „a se lăsa”, „a tremura”, capabile să contureze traiectoria luminii, pornite *din apus*, care se apropie de cel care contemplă *amurgul de toamnă*. Efectul este dramatic: *povara* fiind prea grea, frunza se prăbușește sub apăsarea razei tremurânde. Comunicarea se realizează prin apelul la conjuncția adversativă *dar*, care situează în opoziție *goana* cu căderea: „*dar prea e grea povara - / și frunza cade*”. Poetul construiește o *inversiune* de-un mare efect stilistic, plasând adjectivul *grea* cu valoare de nume predicativ, înaintea verbului copulativ „a fi” și situându-l la gradul superlativ absolut afectiv, de sorginte populară; acest procedeu este în deplin acord cu substantivul *povară*, termen regional ardelenesc, sugerând atât greutatea pe care cineva o are de suportat, cât și suferința, chinul, apăsarea, zbuciumul, în care se află natura în anotimpul agoniei. Am putea semnala în textul poetic prezența *sinecdocăi*, pentru că nu doar o frunză pică de pe ram sub apăsarea grea a razelor ce vin din apus, ci este folosit aici singularul *frunza* cu scopul vădit de a sugera generalul prin particular.

Se reține și valența stilistică a pauzei marcate în textul poetic înaintea ultimei propoziții a strofei care transmite parcă înfiorarea celui care, aflat în mijlocul naturii în plină suferință, trăiește drama stingerii treptate a vieții întregii firi: „*dar prea e povara - / și frunza cade*”/.

Strôfa este alcătuită din cinci unități sintactice, patru dintre ele sunt propoziții principale aflate în raport de coordonare. Relația dintre ele este realizată ingenios, încât propozițiile se grupează câte două prin *și* copulativ, iar grupele acestea binare se află în raport adversativ prin *dar*: „O rază/ .../ și-adună aripile și se lasă tremurând/ Pe-o frunză: *dar* prea e grea povara -/ și frunza cade”/ Substantivul *o rază*, din prima propoziție, este determinat de o subordonată atributivă, care vine să întregască imaginea obiectului în discuție. Această atributivă nu este izolată de regentul ei ca pentru a sugera *goana* cu care își arată efectul. O rază/¹ *ce* vine goană din apus/² și-adună aripile./¹ În acest moment al discursului liric, se insinuează meditația poetului într-o tonalitate elegiacă, declanșată parcă de căderea frunzei. Eul se-nfioarează de ideea prăbușirii, de aceea ar vrea să-și protejeze sufletul de lumina ucigătoare a razei de toamnă.

Până acum poziția contemplatorului părea să fie aceea a unui receptor pasiv al impulsurilor care-i veneau din exterior și pe care le consemna ca atare, acum însă simțim participarea lui la viața cosmosului, starea naturii copleșind ființa, inundând-o cu tonalitatea ei melancolică. Natura nu mai este doar cadru peisagistic, ci pare o uriașă făptură în care poetul se simte integrat. De aici paralelismul între viața cosmosului și cea a individului, destinele lor se împletesc. *Sufletul* trebuie ascuns adânc în piept să nu-l ajungă nici o rază de lumină, pentru a nu-l *prăbuși*. Sensurile poetice alunecă vizibil spre ideea de moarte. Raza care a produs *căderea* frunzei este expresia unei înfiorate presimțiri. Orizontul se restrânge la ideea de suflet, localizând trăirea ca și cum eul devine conștient de sine doar din momentul percepției anotimpului autumnal. Ultimul refugiu este ființa.

Secvența se deschide cu o exclamație retorică prin asocierea unei interjecții cu un substantiv în vocativ: „O, sufletul!”. Peisajul este interiorizat, sufletul se cere ascuns.

tăinuit în propria ființă pentru a nu fi ajuns de raza de lumină venită *din apus* care l-ar *prăbuși*. Frunza *cade*, iar sufletul s-ar *prăbuși*. Mișcarea este bruscă cu efect de desprindere. La Lucian Blaga, sensul se produce din senzație în vreme ce, la alți poeți, sensul dă naștere senzației.

Ultima secvență a acestui pastel stilizat în maniera picturilor lui Van Gogh, în care descrierea lirică se realizează cu stări sufletești și sentimente, este formată dintr-un vers concluzie: „*E toamnă*”. Toamna s-a statornicit și în natură și în suflet pentru că omul și natura sunt îngemănați de-aceeași soartă și la capătul aceluiași drum îi așteaptă *toamna*.

Versul ultim, având valoarea unei strofe, amplifică muzical, ca un acord final, legătura spiritului uman cu cel al naturii.

Fluxul de idei și sentimente este segmentat în unități poetice inegale, iar versul alb, nerimat, se adaptează perfect modulațiilor emoției artistice.

În analiza de text blagian se impune să avem în vedere decupajul versurilor, punctuația, cu precădere linia de pauză, versul scurt, izolat prin spațiul alb, alinierea versurilor asimetrice, ritmul interior, accentul frazei poetice, insolitul imaginilor artistice – toate ca model al lirismului acestui neegalat poet cu o forță remarcabilă de a metaforiza.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Temă rezolvată):

Dați sinonimele neologice pentru următoarele cuvinte:

vârf: extremitate, pisc, culme;

a ațâța: a excita, a incita, a instiga;

subțire: fin, delicat, îngust, slab;

apus: vest, occident, (2) declin;

povară: sarcină, greutate, obligație;

adânc: profund, abis, genune;

să ajungă: să fie în cantitate suficientă, să sosească.



DICȚIONAR EXPLICATIV

AUTUMNAL, (Ă), AUTUMNALI, (E) – De toamnă, tomnatic; din lat. „autumnalis”.

BINAR, (Ă), BINARI, (E) (adj.) – 1. Compus din două unități, din două elemente. 2. Relație binară = relație care are loc între doi termeni.

EXPRESIONISM (s. n.) – Curent artistic și literar apărut în Germania la începutul sec. al XX-lea, care pune accent pe intensitatea expresiei; din fr. „expressionnisme”.

ENJAMBAMENT – Procedeu de versificație, constând în continuarea ideii poetului în versul următor, fără ca acesta să fie marcat prin vreo pauză.

INSOLIT, (Ă) (adj.) – Care surprinde prin caracterul său neobișnuit.

PAN - Zeu pastoral protejând turmele și ciobanii. (Născut de Dryope de la zeul Hermes) Ocrotirea sa se extinde și asupra vânătorilor și crescătorilor de albine. El locuia în păduri unde puteau să pândească Nimfele. După unele variante, Pan ar fi inventatorul naiului. Ca zeu al pădurilor, se credea că el inoculează uneori în oameni și animale o frică nedeslușită pe care azi o numim panică.

POVARĂ, POVERI (s. f.) = 1. Greutate mare pe care cineva o are de cărat, sarcină, încărcătură. 2. (Fig) Suferință fizică sau morală, chin, apăsare, trudă, zbucium. 3. Veche unitate de măsură pentru greutate.

SINECDOCĂ - Figură de stil considerată ca o varietate a metonimiei caracterizată prin folosirea întregului ca parte, a părții pentru întreg, a particularului pentru general și invers.

SPIRITUALIZAT, (Ă) - Care a căpătat un caracter imaterial, o anumită adâncime, care s-a adâncit conținutul sufletească.

SPUZĂ (s. f.) - Cenușă fierbinte amestecată cu jăratie.

STIHIE (s. f.) - 1. Fenomen al naturii care se manifestă cu o forță irezistibilă, distrugătoare. 2. Duh rău personificând o forță oarbă a naturii. Fig. Nălucă, himeră.

STIHIAL, (Ă) (adj.) - Derivat de la stihie.

STILIZAT, (Ă) (adj.) - 1. Realizat în linii simplificate după un model din natură. 2. Care a fost supus unei revizii pentru a căpăta un aspect mai îngrijit.

TELURIC, (Ă) (adj.) - Care aparține Pământului, privitor la pământ, pământesc.

(M. A.)

DOINA

de Octavian Goga

După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit, prin simplitatea aparentă a liricii lui, să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu.
(George Călinescu - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

Octavian Goga, „poetul pătimirii” românești, a trăit între anii 1881-1938. S-a născut la Râșinari, într-o familie de intelectuali. A urmat studiile la Sibiu, Brașov și Budapesta, însușindu-și o cultură temeinică.

A debutat în **Revista Ilustrată**, care apărea la Gherla sub îndrumarea lui I. Pop Reteganul. A continuat să publice în revistele **Tribuna** și suplimentul acesteia, **Tribuna Literară**, fondată de scriitorul Ioan Slavici, apoi la **Familia** lui Iosif Vulcan, la **Convorbiri literare**, revista societății **Junimea**, la **Luceafărul** și **Țara Noastră**.

Volume de opere: **Poezii** (1905), volum propus de Titu Maiorescu pentru a fi distins cu premiul **Năsturel-Herescu**.

Ne cheamă pământul (1913)

Din umbra zidurilor (1916)

Cântece fără țară (1916)

Din larg - poeme postume (1939).

Octavian Goga a fost și dramaturg, realizând creațiile: **Domnul notar** (1914) și **Meșterul Manole** (1928), de asemenea volumul de evocări **Precursorii** și traducerea integrală a lucrării lui Madach **Tragedia omului**.

Opera lui Goga, în ansamblul ei, este o *monografie lirică a satului transilvănean*, a istoriei și a durerii celor mulți și asupriți național și social. George Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* subliniază: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită, încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului **Doinei** și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale

nemotivată de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului..." (pag. 540).

Doina este o specie literară specifică poporului român, capabilă să exprime o varietate de sentimente, în special de dor și de jale. Doina poate fi o rugăciune, un prieten neprețuit al omului prigonit, un cântec de voinicie, un cântec încărcat de patimă, un vers în care creatorul își exprimă dragostea față de natură, un cântec despre cântec, o imagine a frumosului, o reprezentare a Poeziei.

Doina lui Octavian Goga exprimă strânsa legătură a acestui cântec liric cu existența omului. Primul catren conține, într-o bogăție lirică și o mare complexitate artistică, meditația creatorului pe motivul doinei, realizată prin imagini auditive, susținute de personificări („o doină plânge”), și epitețe: (cad „unde *limpezi*”, care „*lin* se-afundă”). Se simte legănarea molcomă a codrilor de brad în amurg și se configurează spațiul mioritic: „piciorul de plai” – culmea, fluierul, liniștea codrului. Începând cu strofa a doua, poetul i se adresează doinei ca unei dragi ființe apropiate, evidențiind calitățile cântecului. Astfel Doina este „Cântare, meșteră cântare” – vers caracteristic plăcut, compoziție cu caracter încântător, dar nu numai atât, epitetul antepus „meșteră”, din maghiarul „mester”, trimite la imaginea cântecului care a adus contribuții de valoare în domeniul poeziei – doina fiind specia tutelară a creației lirice românești. Melodia mângâietoare a doinei se armonizează cu starea întregii naturi în amurg, iar cântarea își pierde tremurarea în sunetul blând al codrilor de brad: „Și-adormi pierdută-n tremurarea/ Oftării blânde din brădet”.

Versurile doinei aduc în prezent ecouri tainice din vremuri de odinioară, transmit suferința celor care „cu umeri gârbovi de povară” au așteptat cu sufletele înfiorate „o dreaptă sărbătoare”. Durerea suferită de cei mulți, în „veacurile duse”, n-ar fi putut străbate până la noi, dacă nu s-ar fi conservat în creația noastră artistică: „Și plânsul veacurilor duse/ Mă înfioară când te-ascult”; „Meștera cântare” – doina – are valoare documentară, este un liant între trecut, prezent și viitor. Este evident sentimentul de prețuire a frumosului cântec românesc. Textul poetic este construit pe relația om – natură și, prin structura sa metaforică, trimite la ideea unei legături indestructibile între cântecul creat de om și natura consonantă a trăirilor individului. Universul umanizat devine personaj simbolic, el dă expresie „cântării pătimirii românești”. De observat frecvența cuvântului „a plânge”: „O doină plânge”... „Și plânsul veacurilor”... „Plânsoarea ta”... „Să plângă”... Din aceeași sferă semantică fac parte și structurile „Oftării blânde”... și „durerea ta” creând împreună sentimentul unei jelanii exprimate într-un plâns reținut, dar protestatar: „În care brad, de care creangă/ Plânsoarea ta s-a animat?” (...)

„Și-o lume te va asculta,/ Și-o lume-ntreagă va începe!

Să plângă cu durerea ta.”

Ritmul Doinai este realizat de succesiunea picioarelor trisilabice, în care silaba accentuată este încadrată de două silabe neaccentuate. Acest fel de ritm se numește *amfibrahic*. Amfibrah (< fr. Amphibrique < lat. Amphibrachus) Unitate metrică în poezia antică și în poezia modernă, alcătuită din trei silabe, o silabă lungă între două silabe scurte, în poezia antică (v _ v) și o silabă accentuată între două silabe neaccentuate, în poezia modernă (_ v _). Printre primii poeți care l-au folosit, în literatura română, au fost Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Duiliu Zamfirescu, Geor-



ge Coșbuc ș.a. Accentul constă în pronunțarea mai apăsată a unei silabe sau a unui cuvânt într-un grup sintactic, silaba accentuată susținând unitatea cuvântului. Măsura versului este de 9 silabe, în versurile 1-3, și 8 silabe în versurile 2-4 ale fiecărui catren:

1 2 3 4 5 6 7 8 9
 „Și cât vei mai tră-i a-co-lo,
 Tu so-ră pu-ru-rea cu noi”.
 1 2 3 4 5 6 7 8

Versificația este unul dintre elementele structuratoare ale mesajului poetic, antrenând după sine modificări care contribuie la îmbogățirea acestuia, cum ar fi abaterea de la **topica normală**: „Din fluier unde limpezi cad”, **repetarea unor elemente lexicale** cu valoare de detaliu **spațial**: „sus”, „acolo”, „aici”, „în largul văii”, **temporal**: „acum”, „de demult”, „de mult”, „târziu”, **afectiv**: „soră”, elemente lexicale aparținând celor două sfere semantice om-natură, cu un simț al nuanțelor și al echilibrului cu totul remarcabil.

La rafinamentul și subtilitatea construcției metaforice se adaugă și alte elemente care fac ca arta poetului Octavian Goga să atingă perfecțiunea. Impresia de întreg indisolubil al textului rezultă și din măiestrita **dispunere a rimelor**, din bogăția neobișnuită a acestora. Rimează un verb, „cad”, cu un substantiv „de brad”; un adverb, „de demult”, cu un verb, „te-ascult”; un pronume, „cu noi”, cu un substantiv, „de oi”.

Natura în *Doina* lui O. Goga e **oglinduită folcloric**, nu întâlnim descrieri de peisaj, ci **natura ca atmosferă**, în sens strict liric. Natura exprimă starea sufletească a unei întregi colectivități, care se zbate în jale și durere. Așa cum natura are o existență eternă, tot așa cântecul *Doinei* va dăinui peste veacuri.

O. Goga este un **poet de tip vizual** impunând o desăvârșită unitate între arta cuvântului și sentimentul exprimat. **Elementul lexical popular**, cel **regional**, cel **neologic** și cel **religios** sunt prezente în mod echilibrat și armonios în context și devin reale valori pentru creație.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate):

1. Cărui gen literar îi aparține poezia *Doina*, de O. Goga? Ce specii ale acestui gen mai cunoașteți? Care sunt diferențele esențiale dintre genul epic și genul liric?

Creația literară *Doina* aparține **genului liric** fiind una dintre speciile reprezentative ale acestui gen literar, foarte bogat ilustrată atât în literatura populară, cât și în cea cultă.

Textul poetic din *Doina* aparține **liricii culte**. Este scrisă de marele poet ardelean, Octavian Goga, poetul „pătimirii românești”, care, în creația sa, în glasul ei de rugăciune, de bocet, de răzvrătire sau de chemare la redeșteptare națională, se simte sufletul întregului neam românesc.

Alte creații lirice de mare valoare, purtând un titlu similar, sunt cele aparținând lui Eminescu sau lui Coșbuc. În versurile *Doinei* eminesciene vibrează revolta: „De la Nistru pân’ la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate./ Din Hotin și pân’ la Mare/ Vin muscalii de-a călare,/ De la Mare la Hotin/ Mereu

calea ne-o așin. (...) Vai de biet Român săracul!// Îndărăt tot dă ca racul,/ Nici îi merge./ Nici se-ndeamnă,/ Nici îi este toamna toamnă,/ Nici e vară vara lui,/ Și-i străin în țara lui..." (Doină de M. Eminescu), iar în cele ale lui Coșbuc se realizează o sinteză a cântecului de jale și de dor neîmplinit, a răzvrătirii populare, într-o tonalitate elegiacă asemenea versului popular: „Copilo, tu ești gata/ De-a pururea să plângi!// Și când ești tristă, Doino,/ Tu inima ni-o frângi./ Dar nu știm cum, e bine/ Când plângi, că-n urma ta/ Noi plângem toți, și-amarul/ Mai dulce ni-e așa./ Și toate plâng cu tine,/ Și toate te-nțeleg./ Că-n versul tău cel jalnic/ Vorbește-un neam întreg..." (Doina de G. Coșbuc)

Alături de doină, genul liric mai cuprinde: cântecul, pastelul, idila, elegia, romanța, oda, imnul, meditația, satira, pamfletul, epigrama, sonetul, rondelul, mădrigalul, glosa, gazelul, ultimele fiind poezii cu formă fixă.

Diferența dintre opera lirică și cea epică este esențială, în sensul că în *opera lirică autorul își exprimă în mod direct sentimentele, ideile și convingerile*. Este un gen subiectiv, deoarece *obiectul* său îl formează *stările afective*, iar modalitatea de expunere este descrierea. *Genul epic* cuprinde creațiile artistice în care autorul își *exprimă în mod indirect propriile trăiri*, apelând la *personaje și narațiune*.

Doina, de O. Goga, *este o operă lirică* pentru că în ea se pune accent pe sentimente exprimate în mod direct, prin confesiune la persoana întâi; descrierea este fără dialog și fără narațiune, cu forme diferite care conțin elementele tabloului, fiecare cu caracteristici proprii; predomină substantivul și adjectivul, abundă figurile de stil, epitetul, comparația, metafora, personificarea etc. și sunt prezente elementele de prozodie: strofa, măsura, ritmul.

2. Găsiți antonimele cuvintelor: *limpede*, *a se stinge*, *a coborî*, *a plânge*, și alcătuiți, cu acestea, scurte propoziții.

limpede → - vag (ă)
- neclar (ă)
- confuz (ă)
- nedeșluit (ă)

a se stinge → - a se aprinde
- a se dezlănțui
- a se exalta
- a răsa

a coborî → - a urca
- a se sui
- a se ridica

a plânge → - a râde
- a hohoti
- a face haz
- a chicoti

a) „Lumea-asta e pe dos./ Toate merg cu capu-n jos:/ Puțini *suie*, mulți *coboară*.
Unul macină la moară.” (Ion Creangă)

b) „La steaua care- *răsărit*/ E-o cale-atât de lungă./ (...) Poate de mult *s-a stins* în drum/ În depărtări albastre”... (M. Eminescu)

c) Cine *râde* de dimineață, *plânge* mai târziu.

d) Aspirația *vagă* s-a prefăcut în dorință *limpede*.

e) Unii se exprimă *clar*, iar alții *confuz*.

3. Alcătuiți scurte propoziții pentru a ilustra omonimia în cazul cuvintelor *unde* și *lin*.

Unde mergem azi? – adverb

Am un aparat de radio cu trei lungimi *de unde*. – substantiv

Undele electromagnetice se propagă cu viteză... – substantiv

S-a dat *undă* verde. Unda seismică. – substantiv

Am prins un *lin* de 2 Kg. (specie de pești)

Apa curge *lin*. (molcom, liniștit)

Strugurii erau puși în *lin*. (vas special pentru prelucrarea strugurilor)

4. Explicați, în contextul poeziei, cuvintele: *a (se) afunda*, *a (se) stinge*, *a picura*, *taină*, *a se înfiora*, *a (se) anina*, *a plânge*, *cântare*, *plâns*.

În contextul poeziei, toate cuvintele menționate au sens figurat, toate sunt prezente cu diferite valențe poetice; astfel verbul *a se afunda*, din structura poetică „Și legănată *lin se-afundă*”, are sensul de „a se adânci”, „a se distanța”, „a pătrunde în interiorul codrilor”, în contextul poetic, având valoarea stilistică de personificare.

Verbul *a se stinge*, din versul al doilea al strofei secunde, întărește ideea verbului mai sus discutat, având aceeași valoare poetică și aproximativ același sens.

În următoarea strofă sunt folosite alte două cuvinte cu sens figurat, un verb „Mi-ai *picurat* un strop în suflet/ Din *taina* vremii *de demult*”, și substantivul *taină*; verbul are în context sensul de „*a vibra*”, „*a înfiora*”, „*a face să tresară*”, iar substantivul *taină* – „minune”, „miracol”, „secret”, „ascuns”. Poetic cele două cuvinte în discuție sunt, pe rând, personificare și metaforă. *A se înfiora* din versul „Mă înfioară când te ascult...” este folosit cu sensul de „a înfricoșa”, „a se pătrunde de un sentiment adânc”. *A se anina*: „Plânsoarea ta *s-a aninat*?”, – „a se agăța”, „a se lega de” un copac, în cazul nostru, brad sau de o creangă, „a se statornici”, a fi preluată de natură. *A plânge* și *plâns* fac parte din aceeași familie lexicală și în contextul poeziei, aduc ideea de durere, întristare, tânguire, lamentație.

5. Indicați câte un sinonim pentru cuvintele: *pace*, *meșteră*, *blând*, *a (se) topi*.

pace – (s. f.)

- liniște, tăcere, calm
- împăcare, armonie, reculegere
- înțelegere, acord, învoială

meșteră – (adj.)

- iscusită, îndemânatică, pricepută

blând – (adj.)

- blajin, prietenos, îngăduitor, calin, calm, lin, potolit, liniștit, pașnic, cuminte, ascultător

a (se) topi – (verb)

- a se lichefia, a se muia
- a se potoli, a se înduioșa, a se îndupleca
- a se dizolva, a se amesteca
- a se consuma, a se mistui
- a se usca
- figurat – a se istovi

(M. A.)

II. GENUL EPIC

(*Epikos*, derivat din *epos* „cuvânt”, „zicere”)

Cuprinde creațiile în proză sau în versuri în care modalitatea literară o constituie narațiunea unor întâmplări. Se deosebește de cel liric prin *obiectivare*, autorul nu apare în desfășurarea acțiunii, pentru că eul narațiunii se proiectează în persoana a III-a.

În evoluția genului, s-a produs *un proces de liricizare*, subiectivizare a operelor epice, în special prin nararea la persoana I, ca în povestire, unde naratorul este un personaj. În *proza modernă*, se observă *un proces de dramatizare* prin acutizarea conflictului și prezența masivă a dialogului.

Mișcarea în timp și spațiu a personajelor a generat *mobilitatea* sau *flexibilitatea* sub forma unei extinderi nelimitate în timp și a dislocării libere în spațiul social sau geografic. Astfel s-au înregistrat o serie de înnoiri precum: *paralelismul acțiunilor*, *dislocările* și *schimbarea ordinii narative*, *discontinuitatea acțiunii* ș. a.

Speciile genului epic sunt:

- | | | |
|----------------|---|--|
| 1) în versuri: | { | - <i>balada</i>
- <i>legenda</i>
- <i>poemul</i>
- <i>epopeea</i>
- <i>fabula</i> |
| 2) în proză | { | - <i>basmul</i>
- <i>povestirea</i>
- <i>schita</i>
- <i>nuvela</i>
- <i>romanul</i> |

În *opera epică*, modalitatea literară o constituie *narațiunea* unor întâmplări. Se deosebește de cea lirică prin *obiectivare*, în general autorul nu apare în desfășurarea faptelor, eul narator se proiectează în persoana a III-a.

Narațiunea este modul de expunere prin care se povestește o întâmplare sau un lanț de întâmplări în desfășurarea lor. *Narațiunea* poate fi în *proză*: *schita*, *povestirea*, *nuvela*, *romanul*, *basmul*, și în *versuri*: *fabula*, *balada*, *epopeea*. Spre deosebire de descriere, care surprinde și prezintă obiectul în spațiu, *obiectul narațiunii* este *prezentarea în timp a faptelor*, într-o înșiruire de momente, unele de prim-plan -, momente principale, altele de o importanță mai redusă. De aici rezultă un anumit *ritm* în desfășurarea faptelor și în organizarea lor, întâmplările sunt prezentate însă selectiv și gradat, notând și comportările și felul de a se exprima al personajelor angajate în acțiune.

Subiectul operei literare epice are mai multe momente:

a) *expoziția* este primul moment al subiectului care pregătește dezvoltarea acțiunii (sau situația inițială);

b) *intriga* sau *cauza care declanșează acțiunea* este motivul ce declanșează conflictele sau stările sufletești ale personajelor. Intriga organizează evenimentele din care

rezultă o anumită structură a operei literare;

c) *desfășurarea acțiunii* cuprinde succesiunea faptelor;

d) *punctul culminant* (sau *depășirea situației dificile*) este momentul de maximă emotivitate;

e) *deznodământul* (sau *situația finală*) – sfârșitul acțiunii care poate fi: neașteptat, previzibil, logic, absurd sau fericit.

Personajele angajate în acțiune întruchipează o diversitate de tipuri umane și sunt prezentate în raporturile lor cu intriga operei literare, cu atmosfera, cu mediul, cu celelalte personaje etc.

În structurile epice, **personajul poate fi: principal, secundar, episodic, individual sau colectiv** și este surprins, mai cu seamă personajul principal, pe toate planurile, atât exterior, cât și interior. Din punctul de vedere al raportului lor cu realitatea, personajele pot fi: *istorice, alegorice, fantastice, legendare* etc. Personajul care sugerează trăsăturile generale, caracteristice ale unei categorii sociale se numește **tip** (< fr. type, < lat. typus, < gr. typos = model).

Modalitățile de caracterizare pot fi: *directe* și *indirecte*, ținându-se seama de acțiunile în care apar personajele, de portretele realizate direct de scriitor sau de alte personaje ale operei, de semnificația numelui, de limbajul folosit, de mediul în care trăiesc, de pregătirea lor intelectuală, de natură, de acordul ei cu trăirile eroilor unei opere etc. **Autocaracterizarea** se realizează prin consemnarea gândurilor, a gesturilor, a comportamentului, a îmbrăcămintii etc.

În analiza operei epice, se va ține seama de valorile stilistice temporale ale verbului și se va avea în vedere faptul că în structurile narative predomină dinamicul.

(M. A.)

POPA TANDA

de Ioan Slavici

Repere biografice

Ioan Slavici (1848-1925) este unul dintre marii scriitori clasici pe care Ardealul i-a dat culturii române, și-al cărui nume este situat, de către istoria literară, după Mihai Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale.

El s-a născut în 1848, în județul Arad, într-o veche comună românească, Șiria, care era, pe la jumătatea sec. al XVIII-lea, una dintre cele mai bogate localități viticole din Câmpia arădană.

Viitorul scriitor era al doilea din cei cinci copii ai lui Savu Slavici, „măiestru cojocar”, și-al Elenei Borlea, a cărei familie avea vechi și multe ramificații în ținuturile crișene. „Deposdarea de pământuri și apăsarea administrației «împărătești» determină pe mulți șirieni să îmbrățișeze meseriile, scăpând astfel de obligațiile iobăgești”. Savu Slavici, „econom” (agricultor) – familia mai poseda câteva iugăre de pământ, – trece și el la meserie (cojocăria) și devine „maestru”. Acest fapt aduce modificări în viața familiei: bărbatul stă acasă și supraveghează copiii, iar femeia, preluând îndeletnicirile bărbatului, n-are vreme de „pedagogie” și este, ca și Smaranda Creangă, o fire autoritară, moralizatoare. (Vezi Ioan Slavici, *Opere*, I, EPL, Buc., 1967, prefată D. Vatamaniuc, p. XI-XII)

Situația materială a familiei este destul de grea, dar casa este veșnic plină de copii; slăviciștii cresc alți vreo șase orfani ai rudelor căzute în revoluția de la 1848. Scriitorul își amintește despre jocurile lor- asemănătoare întrucâtva cu cele ale lui Eminescu și Creangă: „În timpul copilăriei mele mai stăteau furcile lângă drumul Aradului, și noi ne jucam pe movila sub care mi se spunea că zac osemintele celor căzuți jertfă urgiei omenești.” (*Lumea prin care am trecut*, Buc., 1930, p. 12)

În toamna anului 1854, Slavici începe să frecventeze școala din sat, care nu-i prea atrăgătoare, întrucât învățătorul nu-i pasionat decât de vânătoare, nu și de meserie; totuși copilul cunoaște în casa părinților săi cărțile populare (*Alexandria*, *Esopia*), citește mult și manifestă un deosebit interes pentru istorie. El își amintește, în legătură cu mediul folcloric în care și-a petrecut copilăria: „Întreaga copilărie a mea n-a fost alta decât o poveste lungă și frumoasă. Cât am fost în casa părinților mei, am ascultat, cât am fost departe de ea, am spus la povești: povestea a fost fondul plăcerilor mele din copilărie.” (1872, *Convorbiri literare*)

La *Liceul de Stat* din Arad, pe care-l frecventează între 1860-1865, Slavici are rezultate bune la învățătură, deși familia se zbate în mari greutăți financiare; urmează în continuare cursurile liceale la Timișoara, și-și dă examenul de bacalaureat în august 1868, la Satu Mare; se înscrie apoi la *Facultatea de drept* a universității din Budapesta, dar se îmbolnăvește grav și-și întrerupe studiile după un semestru.

În 1869 devine slujbaş la primăria din comuna Cumlăuș, după care este încorporat și trimis la Viena pentru a-și face stagiul militar. Se înscrie la *Universitatea din Viena*, ocazie cu care audiază cursurile unor profesori cu faimă europeană în materie de drept și-l cunoaște pe Mihai Eminescu; cei doi studenți sunt aliați pe tărâmul luptei naționale, mai întâi, și mult mai târziu pe cel literar; ei înființează *România Jună*, noua societate a

studentilor romani din Viena (1871); Slavici este ales președinte, iar Eminescu, bibliotecar; ei organizează, în 1871, serbarea de la Putna, unde se proclamă deschis lupta pentru unitatea culturală a românilor. Într-un apel către public se spune: cultura să fie „omogenă pe Prut și la Someș, omogenă în sânul Carpaților cărunți și pe malurile umede ale Dunării bătrâne”.

Serbarea de la Putna ca și Congresul studentesc din aug. 1871 se încadrau între numeroasele manifestări de afirmare a naționalităților oprite din Imperiul austro-ungar, dar vesteau iminenta prăbușire a granițelor lui.

Slavici intră în legătură cu societatea *Jumimea* încă din anii studenției sale la Viena; Iacob Negruzzi insistă ca el să trimită *Convorbirilor literare* mai ales studii sociale; astfel se publică, între 1871-1872, în vreo 13 numere, un amplu studiu al lui Slavici intitulat *Studii asupra maghiarilor*, însumând aproape 100 de pagini de revistă; autorul condamnă politica de deznationalizare dusă de guvernele de la Budapesta, socotind-o primejdioasă atât pentru poporul român, cât și pentru cel maghiar, care trebuie să trăiască în pace și înțelegere.

La 1 martie 1871, Slavici debutează la *Convorbiri literare* cu o comedie *Fata de birău*, prima sa lucrare literară; autorul pleacă de la stări de lucruri concrete taxate ca nefiind în stare să contribuie la sporirea capacității de luptă a românilor împotriva asupririi austro-ungare; „birăul” este primarul, eroul principal al piesei; acesta le „toarnă procese” învățătorului, preotului și notarului, în loc să-și dea mâna în ridicarea satului. Concomitent scriitorul publică mai multe povești, de unde rezultă orientarea sa mai ales către proză.

Din 1872, Slavici face practică avocațială la cancelaria lui M. B. Stănescu din Arad, ocazie cu care asistă la răzvrătirea țăranilor din Păuliș (1873), în calitate sa de „sfătuitor juridic”. După moartea părinților, intră arhivar la *Consistoriul din Oradea*, dar își dă demisia ca urmare a conflictelor cu autoritățile bisericești (în articolul *Ad rem* cerea viitorului episcop, superiorul său, Miron Romanul, „să nu umble pe căi rătăcite în lucrarea politică”, ceea ce a stârnit „o adevărată furtună” (Vezi D. Vatamaniuc, op. cit. pag. XXV). De mare însemnătate pentru activitatea literară rămân călătoriile pe care Slavici le face împreună cu vicarul de Oradea prin ținuturile crișene.

Pierzându-și slujba, Slavici pleacă, fiind grav bolnav, la Viena și se internează în *Spitalul obșteesc imperial*. Întreține o corespondență bogată cu I. Negruzzi, scrie nuvela *Popa Tanda*, după care „trece” în țară și, după un scurt popas la Iași, în octombrie 1874, se stabilește la București. *Comisia documentelor Hurmuzachi* îl numește pe I. Slavici secretar și-l însărcinează cu pregătirea pentru tipar a documentelor privitoare la răpirea Bucovinei de către stăpânirea austriacă. Broșura pe care scriitorul o realizează este difuzată la Cernăuți de M. Eminescu, în ea fiind denunțată politica expansionistă a Austriei. Lucrând mai multe decenii la această Comisie, Slavici dobândește o cunoaștere temeinică a istoriei poporului român: această cunoaștere este temelia pe care Slavici și-a clădit opera literară (teatrul și romanele) precum și vasta operă publicistică (studiile și articolele). La București este numit profesor de filozofie la *Liceul Matei Basarab*, dar predă și limba română și logica și desfășoară o activitate susținută pe mai multe planuri: colaborează la *Timpul*, unde, alături de Eminescu și I. L. Caragiale, duce o campanie violentă

împotriva liberalilor; conduce cotidianul *Tribuna* (1884) din Sibiu, împreună cu George Coșbuc; întemeiază revista *Vatra* (1894) la București, împreună cu George Coșbuc și I. L. Caragiale.

În septembrie 1881 i se decernează *Medaliu Benemerenti* pentru munca depusă la Comisia documentelor istorice, editarea fondului Hurmuzachi; în decembrie, îi apare volumul *Novele din popor*, ce include lucrările cele mai reprezentative, publicate până atunci în reviste.

În martie 1882, este ales *membru corespondent al Academiei*, pentru contribuția adusă la editarea documentelor din fondul Hurmuzachi.

Și viața de familie a scriitorului este foarte zbuciumată: după un prim mariaj nefecit, se recăsătorește la Sibiu, cu profesoara Eleonora Tănăsescu (1886) ea însăși autoare de lucrări pedagogice; aceasta îi dăruiește șase copii, doi băieți (Titu Liviu, Ion Marcel) și patru fete (Lavinia Ioana Iozefina, Fulvia, Elena, Livia Ioana).

Fiind *un luptător pentru cauza națională*, lui Slavici i se intentează mai multe procese, pentru opiniile sale politice exprimate în diferite articole: în februarie 1885, el acuzase politica discriminatorie față de români a guvernului de la Budapesta; este acuzat de „crimă de agitație împotriva statului”; în martie 1888, are un alt proces pentru articolele din *Tribuna*, care acuzau guvernul maghiar de abuzuri în campania electorală; este condamnat la închisoare și va sta un an în temniță la Vaț; în 1919 este arestat și închis la Văcărești, de către români; alături de el alți ziariști sunt întemnițați: T. Arghezi, Dem. Teodorescu, D. Karnabatt ș. a.

Curtea marțială îl judecase pentru „trădarea” de-a fi colaborat cu ocupanții germani, în timpul primului război mondial, și-l condamnă la cinci ani de detenție. În realitate, Slavici cerea, ca în eventualitatea izbucnirii unui război, România să rămână într-o poziție de neutralitate; format în spiritul culturii germane, el avea convingerea sinceră că era mai bine să stăm alături de nemți, decât sub ocupație ungurească, sârbească, bulgărească și mai ales rusă. La sfârșitul anului, în decembrie, toți sunt puși în libertate în urma presiunilor opiniei publice.

Scriitorul se stinge din viață la 17 august 1925, în localitatea *Crucea de Jos*, în casa ginereului său, Grigore Gheorghiu. Este înmormântat la schitul *Brazi* (Panciu) și condus pe ultimul său drum de Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, Gala Galaction, de soție și copii, de țărani din împrejurimi. Gala Galaction rostește cuvântul din urmă: „Îl vedem deasupra noastră mare în literatură, fruntaș al condeiului, premergător și explorator al frumuseților graiului și sufletului poporului nostru. Îl vedem deasupra noastră printre nouri și culmi, care se numesc Eminescu, Alecsandri, Maiorescu, Coșbuc, Caragiale”.

Opera atât de variată și durabilă pe care Slavici a lăsat-o moștenire poporului român, după o muncă intensă, desfășurată mai bine de cinci decenii, cuprinde: (a) pe de o parte *o bogată activitate publicistică*, pe de alta (b) *creația artistică* propriu-zisă.

(a) Este sigur faptul că nici un scriitor român de la sfârșitul sec. trecut și primele decenii ale secolului nostru n-a putut egala *activitatea ziaristică* a lui Ioan Slavici. Numai în *Tribuna* el publică peste 1500 de articole; dar autorul *Marei* a fost și redactor la *Timpu*, a condus și revistele *Vatra*, *Minerva*, *Ziua*; a colaborat la numeroase alte zia-

re, la Umanitatea, Adevărul literar și artistic, Gazeta Bucureștilor, Corespondența română ș. a.

În paginile acestor publicații, sunt risipite sute de articole, studii pe diverse teme, scrisori. Toate dovedesc în autorul lor pe *omul cinstit și demn*, pe *marele patriot* care n-a trădat niciodată interesele naționale; în schimb, el „a fost târât de mai multe ori în fața instanțelor”, tocmai pentru vina de a fi *luptat pe toate căile „pentru forjarea conștiinței naționale a românilor* din provinciile ocupate de străini, pentru *unitatea lor culturală*” (vezi *Portret în oglinda timpului*, p. 13-17, în *Ioan Slavici, scriitori români comentați* de Constantin Cubleșan, Ed. Recif, Buc., 1994)

Date mai cuprinzătoare se găsesc în volumele memorialistice, care se citesc „ca un veritabil roman-frescă al epocii”: *Din valurile vremii, Lumea prin care am trecut, Închisorile mele, Amintiri*.

Imensul material memorialistic pe care Slavici îl aduce în fața istoriei este menit să justifice „atitudinea sa de patriot care a suferit, pentru aceeași credință, temnița maghiară, acuzat de trădarea intereselor patriei, în situația în care Transilvania făcea parte din Imperiul Austro-Ungar – și, mai apoi, întemnițarea în România, când fusese acuzat de colaboraționism cu ocupantul german din timpul primului război mondial”.

(b) *Ca scriitor*, Slavici s-a afirmat mai întâi prin poveștile populare, publicate în *Convorbiri literare*, fiind considerat mai târziu *creatorul basmului nostru cult*; în cele două volume de *Povești* publicate, se găsesc creații foarte izbutite, capabile să trezească și astăzi cititorilor emoții estetice: *Zâna Zorilor, Florița din codru, Ileana cea șireată, Doi feți cu stea în frunte, Păcală în satul lui, Limir împărat, Spaima Zmeilor, Băiat sărac și horopsit și Petrea Prostul*. Ca dramaturg, Slavici a scris comedii și drame: *Fata de birău, Toane sau vorbe de clacă, Gașpar Graziani domnul Moldovei*, iar ca romancier, publică romane de observație socială: *Mara* (o adevărată capodoperă), fiind și prima creație a universului citadin diurn, - are acțiunea plasată în lumea târgurilor transilvănene; alte romane: *Cel din urmă Armaș, Din bătrâni, Din păcat în păcat, Corhei, Din două lumi*.

Dar Slavici este cunoscut mai ales ca nuvelist; el publică volumul *Novele din popor*, în 1881, la editura *Socet* din București, cuprinzând creațiile: *Popa Tanda, La crucea din sat, Gura satului, Budulea Taichii, Bobocel*, iar volumul al II-lea al *Novelor* apare în 1896 și conține lucrările: *O viață pierdută, Moara cu noroc, Comoara, Norocul*. Prin aceste lucrări - multe din ele capodopere - concepute în *manieră realistă*, Slavici rămâne *creatorul nuvelei românești clasice*; el are meritul unui deschizător de drumuri, în sensul zugrăvirii cu artă a unui *mediu distinct, satul ardelenesc din a doua jumătate a sec. al XIX-lea*, de unde-și selectează teme precum: dragostea (*Pădureanca*), rolul intelectualului (*Popa Tanda, Budulea Taichii*), dezumanizarea (*Moara cu noroc*) - (ca urmare a pătrunderii relațiilor capitaliste în acest mediu) -. Totodată prozatorul are meritul de a fi realizat *personaje complexe* (*Ghiță, Lică Sămădăul, părintele Trandafir, Miron și Marta, Nuța* etc) și o fină *analiză psihologică*, mijloc de profundă înțelegere „a lumii celor de jos *dinlăuntrul ei, din miezul vieții și sufletului lor*” (Ovidiu Papadima)

Geneza

Nuvela **Popa Tanda** a fost compusă la Viena, în vara anului 1874; nucleul narativ al lucrării este rezultatul unei experiențe de viață foarte apropiată în timp de momentul redactării; astfel, scriitorul, fiind numit arhivar la *Consistoriul ortodox* din Oradea (1873) are fericita ocazie să cerceteze un vraf de documente foarte vechi, unele datând din vremea Mariei Tereza (1764); din ele află date concrete despre starea sătenilor, a școlilor, despre starea materială și culturală a românilor, ca și despre vicisitudinile la care fuseseră supuși „enoriașii”, în decursul vremii; scriitorul ia cunoștință astfel de lupta îndârjită a românilor pentru apărarea ființei lor naționale, amenințată prin surparea stării economice.

Călătoriile pe care Slavici le întreprinde apoi, însoțindu-l pe vicarul de Oradea (Miron Romanul) îi înlesnesc cunoașterea ținuturilor crișene și întâlnirea cu mulți preoți copleșiți de sărăcie; cu toții așteptau o ridicare *economică* a satelor, dar românii, aparținând unei naționalități oprite în Imperiul austro-ungar, nu o puteau aștepta de la stat: autoritățile de stat erau interesate nu în ridicarea, ci în ruina economică a naționalităților oprite.

Nuvela **Popa Tanda** este compusă într-un moment de mare tensiune în activitatea publicistică a scriitorului vezi suita de articole din **Telegraful**, 1874, **Păcatele ocărmuirii noastre**).

Urmărind faptele, aflăm că în octombrie 1874, Slavici părăsește Viena și se îndreaptă spre Iași, capitala Moldovei, acolo face un scurt popas la un vechi prieten, jurnalistul Samson Bodnărescu; acesta tocmai îi găzduia pe Eminescu și pe Miron Pompiliu. la *Școala normală*; se înțelege că „nuvela” **Popa Tanda** este imediat supusă unor lecturi colective în acest distins cerc, înrăurirea celorlalți exercitându-se din plin asupra ei. Slavici însuși vorbește despre o „refacere” a povestirii, ca urmare a comentării ei în comun.

Junimea ieșeană ia cunoștință de nuvelă în forma pe care i-o dă Slavici în urma „refacerii”; în decembrie 1874, când scriitorul ajunge la București, **Popa Tanda** îi trăiește posesia lui Maiorescu, iar acesta o reține un timp pentru ca, în februarie 1876, să trimită revistei *Deutsche Rundschau* traducerea ei în germană, realizată de Mite Kremnitz.

Astfel nuvela **Popa Tanda** apare în 1875, în revista **Convorbiri literare** (nr. 3, din 1 iunie) și se reproduce, o lună mai târziu, în **Curierul de Iași** (iulie 1875).

După apariția, în 1881, a volumului **Novele din popor**, nuvela în discuție intră în atenția criticii românești; asupra ei se pronunță laudativ mari personalități ale epocii, între care amintim: Mihai Eminescu în revista **Timpul** (1882), George Călinescu în **Istoria Literaturii Române**, (1941) și Nicolae Iorga (*Schițe de literatură română*, II, 1893).

Cea mai entuziastă apreciere aparține lui Nicolae Iorga: „Atât de limpede și de simpatice se desface chipul preutului înțelept și binefăcător – scrie el – care schimbă, prin exemplul muncii sale, fața Sărăcenilor! Legătura e strânsă, și autorul nu face greșala de a ni prezenta satul întreg, cu toate ale lui (...) Și puține lucruri, în orice literatură, îți lasă o impresie mai liniștitoare și mai luminoasă decât tabloul de fericire casnică, prin care se mântuie nuvela”. **Popa Tanda** deschide, în 1881, **Novele din popor**, iar în 1892, **Novele** și figurează în toate edițiile îngrijite de Slavici.

Acțiunea nuvelei

Părintele Trandafir, om cu multă carte, om „vesel și harnic”, ajunge preot în satul natal, în Butucani, sat populat de „enoriași” cu dare de mână, dar nu rămâne acolo nici doi ani din cauza severității sale morale; el spunea ba sătenilor, ba protopopului, „verde-n față”, tot ce avea pe inimă, astfel că este mutat într-o altă localitate, numită Sărăceni, o așezare închisă între munți, pe unde își făcuse albie un pârau, rămas fără apă aproape întregul an.

Satul arată jalnic: casele sunt răsfirate, n-au garduri, dar nici hornuri; acoperișurile sunt de paie, iar ușile „din trei scânduri înțepenite c-un par cruciș”; biserica este și ea o ruină „cu stâlpii din față putreziți și aplecați spre pământ”, iar oamenii sunt săraci, dar și leneși.

Dorind să-i îndrepte, părintele Trandafir le ține duminica sărăcenilor predici, le dă poporenilor, oriunde îi prinde, sfaturi, de unde trebuiau să înțeleagă că păcătuiește cel ce nu lucrează. Dar sătenii nu se schimbă, și-atunci părintele începe cu ocară, cu luarea în răs, cu batjocura; de data asta, oamenii încep a se feri din calea lui, și, după atâta „tândălitură”, îl poreclesc „Popa Tanda”. Ei se duc la protopop și la episcopie și cer alt preot pentru satul lor, dar nu li se face voia.

Când părintele Trandafir înțelege că tentativele sale au fost inutile, izbucnește în plâns în biserică, la slujba de duminică, cerând patetic Divinității să-l sprijine: „Puternice Doamne! Ajută-mă!”... strigă el.

Inspirat de divinitate „Popa Tanda” începe (fiind „purtat”) să muncească din răsuputeri pentru ridicarea materială a satului, dându-se pe sine drept model de energie civică și de tărie morală; el se concentrează asupra universului casnic, își ia de ajutor prietenii și soția și, împreună, reușesc să-și transforme propria gospodărie dărăpănată, într-un paradis domestic.

Preotul își vopsește casa, îi schimbă acoperișul, își face un gard nou; pune răsaduri în pământ: de ceapă, morcovi, fasole, cartofi, „curechi”, astfel că oamenii privindu-i acum casa și roadele din grădină, își ziceau: „Popa e omul dracului!”.

În scurt timp, părintele Trandafir devine *gospodarul model* al satului; el împrumută un plug, doi boi și un cal și seamănă porumb pe lângă gard, împrejurul straturilor, dar și în spatele casei, unde era o bucată de pământ nefolosită; cumpără apoi un car și doi cai, luând tot restul din zestrea preotesei, și-ncepe să-și lucreze pământurile de la marginea satului. Acum preotul avea cai, trăsură, în care-și „încărca preuteasa și copiii”, când „mergea să-și vadă holdele”; sătenii clătinau din cap și iarăși ziceau: „Popa e omul dracului!”.

Modelul său este molipsitor, iar cei care-l imită prosperă; prietenul părintelui Trandafir, Marcu, reușind să îndeplinească lese mai bune decât ale popii le vinde repede și cu profit la târgul din ziua sfintelor Rusalii.

În scurtă vreme satul Sărăceni devine o grădină înfloritoare: el are o biserică frumoasă „cu pereți albi și turn sclipitor”, școală nouă și o „zidire mare” – primăria. Iar cel care a muncit din răsuputeri pentru ridicarea economică a satului, părintele Trandafir, este înconjurat cu toată dragostea de familie, de prieteni și de săteni, care-și zic salutându-l: „Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!”. Acum preotul culege rodul muncii sale de-o viață, chipul său căpătând, în ochii sătenilor, o aură de sacralitate.

Momentele subiectului

Întâmplările care alcătuiesc subiectul acestei opere *epice* se înlanțuiesc într-o anumită ordine, aceea hotărâtă de autor; în *expoziție* (*situația inițială*), constituită de primele șase alineate ale nuvelei, prozatorul introduce date despre *cadrul spațio-temporal* în care se vor desfășura evenimentele, și sunt prezentate *trăsăturile esențiale ale personajului principal*.

Din spusele naratorului aflăm că părintele Trandafir este unul din cei doi copii ai dascălului Pintilie, „cântăreț vestit”, din satul Butucani „bun sat și mare”. Fiul l-a moștenit pe răposatul său tată, ba chiar l-a întrecut: a învățat „multă carte”, vorbește „drept și cumpănit”, cântă „frumos”, este „harnic”; autorul *anticipează unele momente ale acțiunii* atunci când scrie că, ajuns preot în Butucani, părintele Trandafir „strânge, drege și culege, *ca să aibă pentru sine și pentru alții*”. Dar el nu poate sta în Butucani „nici doi ani”, fiindcă, lipsit de diplomație, spunea tuturor adevărul în față „prea de-a dreptul”, spre supărarea fie a sătenilor, fie a protopopului. Acesta este motivul pentru care părintele este trimis de la Butucani la Sărăceni „pentru buna înțelegere între credincioși”.

Așadar, autorul plasează întâmplările în *mediul rural*, în satele (cu nume predestinate) Butucani, Sărăceni, deocamdată pe *durata a doi ani*, urmând ca eroul să-și suporte „canonul de pocăință” (pedeapsă dată de biserică) încă mulți ani de-aici încolo (pe durata a încă zece ani).

Noua sa parohie, „Sărăcenii erau un sat fără popă”, „n-a fost încă popă care să fi stat mai mult decât trei zile în Sărăceni”. Motivul? Satul întreg este o ruină, biserica, la fel, iar oamenii sunt săraci, dar și leneși.

Hotărârea părintelui Trandafir de-a rămâne „bucuros” în Sărăceni, ca să facă din poporenia săi oameni harnici, constituie *intriga nuvelei*, punctul de plecare al acțiunilor viitoare. *Cauza care declanșează* acțiunea, trezind în continuare interesul cititorilor, este mai ales situația limită în care se află preotul: el „știa că *s-a pus prea rău la protopop*, pentru ca să poată crede că-l va trimite în alt sat”, așa că hotărăște „să facă din nevoie drag”.

Nucleul narativ al nuvelei are un substrat biografic concret: în tinerețile sale (1874), Slavici însuși intră în conflict cu autoritățile bisericești, reprezentate de vicarul de Oradea, Miron Romanul, superiorul său, motiv pentru care el este nevoit să-și dea demisia; în aceste împrejurări cunoaște scriitorul „mulți Popa Tanda copleșiți de sărăcie”, în ținuturile bihorene și înțelege că nimic nu se putea realiza fără ridicarea economică a satelor, acțiune pe care preoții sătești păreau cei mai indicați s-o înlăptuiască.

În *desfășurarea în continuare a acțiunii nuvelei* autorul prezintă un șir de întâmplări, de momente, determinate de faptele, de anumite gânduri și stări sufletești ale personajului principal. Astfel, înțelegând că sătenii vor rămâne săraci, fiind leneși, deci că nu se vor putea îngriji de „traista popii”, părintele Trandafir le ține duminica predici în biserică, și-apoi le dă sfaturi vreun an de zile, din care trebuia să priceapă că „greu” păcătuiește cel ce nu lucrează. Însă nemaiaivând în curând cui vorbi, și fiindcă oamenii „știau cum să facă, dar nu făceau”, preotul o pornește în colindă pe la casele sătenilor.

El își continuă misiunea cu *ocara și luarea în râs*, dar sătenii încep a se feri din calea lui, îl poreclesc „Popa Tanda” și-ncep și ei să-l batjocorească; apoi se duc la

protopop și la episcopie și cer alt preot pentru satul lor, dar nu li se face voia.

Meditând la faptul că în doi ani de zile satul îi-a putut fi „mișcat înainte”, că familia lui se află într-o situație foarte dificilă, preotul hotărăște, inspirat de divinitate, căreia îi ceruse ajutorul, să devină un exemplu personal de hărnicie și spirit de inițiativă; el își ia de ajutor prietenii și familia și transformă propria gospodărie într-un paradis domestic; repară casa, își face gard, face câteva straturi pe care le cultivă cu legume; seamănă porumb pe lângă gard, împrejurul straturilor, dar și în spatele casei, unde era o bucată de pământ nefolosită; începe apoi să-și lucreze pământurile de la marginea satului. Sătenii, văzând acestea, clătinău din cap zicând: „Popa e omul dracului!”.

Când părintele Trandafir se apucă de împletit lese, pe care le vinde la târg, prietenul său, Marcu, îi urmează exemplul, începând și el „să facă mai bune lese decât popa”, pe care le vinde cu profit în ziua Sfințelor Rusalii.

În acest moment nuvela **Popa Tanda** atinge *punctul culminant* (sau *rezolvarea situației dificile*) moment de maximă intensitate în desfășurarea acțiunii; prozatorul, care nu se mulțumește numai cu sancționarea răului, ci vrea mai ales să *afirme binele*, ni-l arată pe cei câțiva prieteni ai părintelui Trandafir care îndrăgesc munca, încercând să-l imite pe îndrumătorul lor; ei încep să prospere din punct de vedere economic (Marcu, Mitru, Cozonac) obținând astfel mulțumirea în viață.

Situația finală (sau *deznodământul*) apare în capitoul al III-lea și ne prezintă o imagine total schimbată a satului Sărăcenii: dintr-o pustietate el a devenit o grădină înfloritoare; doar preotul a rămas neschimbat „verde, vesel și harnic”, numai că părul alb îi trădează vârsta înaintată. El este bun și a devenit pentru copii și nepoți „moș-tătuca”, iar cu prietenul din tinerețe, Marcu Florii Cucului, s-a încuscrit. Atitudinea întregii comunități este alta: un sătean care-l vede petrecând în sânul familiei, îi dă binețe și-și zice în sinea lui: „Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!”.

Tema acestei creații este constituită de *lupta unui om puternic* (un preot) pentru *ridicarea economică și culturală* a satului, țel în slujba căruia pune o voință și o dărzenie excepționale.

Titlul nuvelei **Popa Tanda** nu este dat la întâmplare de autor; Slavici urmărea să ilustreze, prin această operă, că preotul trebuia să fie „un învățător mare”. Dar, după experiența de viață de la Oradea, prozatorul face distincție între clerul care ocupa demnități (protopopul, de exemplu) și cel fără funcții în ierarhia bisericească; eroul nuvelei este trimis în Sărăcenii printr-un abuz, ca să-și ispășească „păcatul”, sau curajul de-a spune adevărul; el este, de aceea „popa”, (nu „preot”, „prelat”, „părinte” pentru săteni) unul dintre cei mulți ai tagmei bisericești, sărac și el ca și ȋnoriașii din satul pe care-l păstorește.

Cel de-al doilea termen „Tanda”, substantiv propriu, este porecla dată de sărăcenii preotului Trandafir și vine de la cuvântul „tândălitură”, (s. f.) care denumește faptul de a tândăli; pierderea de vreme; umblarea fără rost; ni se impune ideea că eroul pierde vremea umblând încoace și încolo fără rost, fără spor; că lucrează încet, că „se mocăie”. De la acest verb, se trage numele unui îndrăgit erou popular Tândală, personaj comic din povestirile populare românești - denumind o persoană care își pierde vremea cu nimicuri, care umblă fără rost. Apelativul „Popa Tanda” conține o nuanță depreciativă și este reflexul lipsei de autoritate, răspunsul sătenilor la batjocură, la intransigența morală a

eroului, socotit un intrus în mediul lor de viață, el redevine „părintele Trandafir” abia atunci când se dedică muncii, găsind calea salvării sale ca om; satul întreg îi urmează exemplul. Totul e un joc al antitezelor în acest portret extrem de reușit: „popa” s-a transformat în „părinte”, iar „Tanda”, numele personajului popular atât de comic, i s-a retras, eroul redevenind „Trandafir”, nume ce derivă de la floare, denumind, în spirit popular, o persoană cu înalte calități morale și fizice (trandafir = floare).

Compoziția

Nuvela **Popa Tanda** este alcătuită din trei capitole numerotate cu cifre romane (I, II, III) în care tabloul de viață din *lumea rurală* este prezentat în *manieră realistă*, dar nu la întâmplare, ci într-o anumită ordine și sistematizare. Cele trei părți sugerează diferențele existente în ceea ce privește *spațiul*, *timpul*, sau *personajele*. *Construcția* nuvelei, *sferoidă*, *unitară*, atestă o strictă ordonare a materialului în jurul fluxului principal de viață urmărit: ea începe și se încheie cu o laudă adusă părintelui Trandafir și cu cele două secvențe descriptive plasate la începutul și la sfârșitul operei.

Spațiul. Că întâmplările povestite în nuvelă sunt plasate în *spațiul rural* o dovedește mai întâi *descrierea* satului Butucani, redusă la elementele esențiale: „bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat”, (descriere cam stereotipă, apare de două ori pe aceeași pagină din *expoziție*); cu maximum de sobrietate este prezentat *tabloul de natură* de la Valea-Seacă: „vale”, pentru că este un loc închis, între munți; „seacă”, pentru că pârâul ce și-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an. *Imaginea dezolantă a satului de munte Sărăcenii*, din cap. I, este pusă în antiteză cu imaginea paradisiacă a aceluiași spațiu conturată în primele două aliniate din capitolul al III-lea. Sunt două descrieri ale aceluiași spațiu, surprinse în două momente diferite ale acțiunii.

Prima imagine, realizată dinspre ansamblu spre detaliu și de jos în sus, conturează adesea trăsăturile *particulare* ale obiectelor; satul este răsfirat, casele sunt dărăpănate, „fumul află cale și prin acoperiș”, gardurile lipsesc „uliță este satul întreg”; un pat este „alcătuit din patru tapi (par, țărș) bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenate c-un par cruciș și cu altul curmeziș”.

Biserica se află „în vârful satului, adecă la cel mai înălțat loc”, dar este o paragină din cauza neglijenței și sărăciei oamenilor; ea are „stâlpii din față putreziți” și aplecați spre „răbdătorul pământ”.

Sărăcia cumplită în care trăiesc țăranii este sugerată de *toponime*, Butucani, Valea-Seacă, Sărăcenii, Valea Răpiții, ele nu denumesc sate reale, ci sunt inventate de autor pentru a crea o legătură între întâmplări și clima socială în care se desfășoară acestea.

A doua imagine descriptivă, inclusă de autor în primele două aliniate din capitolul al III-lea, are un *aspect panoramic* și beneficiază de toate posibilitățile exprimării figurate: „Unde se întâlnesc drumurile, la împreunarea celor două văi, pe Răpița, este o moară, lângă Răpița este o rugă, lângă rugă este o fântână, iar lângă fântână sunt opt paltini frumoși.” Locul acesta se zice: „La rugă la Sărăcenii” (Pasajul conține câteva repetiții cu valoare stilistică de insistență și un epitet). În continuare *descripția este întreruptă de dialogul spontan*: „Ce sat e acela unde se vede biserica cea frumoasă cu pereții albi și cu turn sclipitor? (...). Acolo sus pe Groznița? Acolo e satul nostru,

Sărăcenii. Dar clopotele să le auzi: ce clopote sunt în turnul acela! ... S-aude cale de trei ceasuri!" (epitet triplu).

Imaginea cea nouă a satului Sărăceni este realizată de sus în jos: „De la acest loc și satul se vede mai bine. Grădinile sunt însă prea îndesate cu pomi”; „peste pomi se văd, acoperemintele caselor”; casa popii „cu un acoperământ roșu cu două hornuri”, biserica, școala, primăria, „mai în vale”, alcătuiesc un sat „îndesat” cu verdeață și clădiri noi, „foarte frumos” (epitet și enumerare). Din casa lui Marcu Florii Cucului, reprezentant al celor mulți, nu se vede decât „o bucată de perete cu două ferestri *mari* și acoperământul.” – destul ca să conchidem că prin această nouă imagine a satului Ioan Slavici face *elogiul muncii și străduinței omenești*

Timpul în care se petrec întâmplările narate în nuvela **Popa Tanda** este doar *vag* *aproximat*; din expoziție aflăm că părintele Trandafir „nici doi ani n-a putut să stea în Butucani”, iar ajungând la noua sa parohie, în Sărăceni, „Vreun an de zile a dus-o (...) cu sfatul”; apoi apare o prelungire în timp a „canonului”: „Doi ani de zile au trecut fără ca părintele Trandafir să fi mișcat satul înainte”. Strădaniile sale de-a obține prosperitatea economică țin vreo zece ani: „În vremea asta, părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani dar întinerea când (...) mergea ca să-și vadă holdele”. (antiteză)

Timpul mai este aproximat și de sintagme precum: „în vremea asta”, „înainte de Rusalii”, „numaidecât în primăvară” etc. care reproduc maniera populară de măsurare a scurgerii vremii. Putem conchide că întâmplările *se desfășoară cronologic* și că acțiunea se petrece *în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, când în satul ardelenesc începe *procesul de pătrundere a relațiilor capitaliste*; eroul nuvelei, știm deja, „a gătit un car de lese cu care avea să meargă la târg”, dar și prietenul care l-a ajutat pe acesta, Marcu, ia exemplul cel bun, începând „să facă mai bune lese decât popa”, pe care le vinde „cu folos”; este momentul în care gospodarii transformă produsele naturale în marfă, proces specific economiei de piață.

La întrebarea: pe ce durată se desfășoară întâmplările povestite? răspundem că ele se petrec *de-a lungul întregii vieți* a personajului principal. În deznodământ el este, din punct de veder fizic, un om cu „părul cărunt”; cu vârstă înaintată, dar neschimbat ca ținută morală, sufletească; el și-a împlinit misiunea, destinul, și-acum trăiește fericit cu întreaga familie, în care, alături de propriii copii zburdă nepoții: Trandafirică și Măriuca, reprezentând cea de-a treia generație. În acest final, Slavici, *artistul, este dublat de moralist*, urmărind să instruiască și să educe pe cititori în spiritul muncii și străduinței omenești.

Narațiunea

În nuvela **Popa Tanda**, prozatorul îmbină armonios *tehnica narativă* cu cea *descriptivă* și cu *dialogul*, rezultând astfel o construcție unitară, menită să provoace impresii puternice și sentimente convingătoare.

Modul de expunere predominant este *narațiunea*, iar întâmplările sunt povestite la persoana a III-a, de către un *narator obiectiv*, de cele mai multe ori *neutru*. De exemplu: „Popa iarăși *luă* om, îl *trimite să taie* spini și pari, *bătu* parii în pământ, *puse* spinii printre pari și gardul *fu* gata.” (verbele stau la pers. a III-a, sg., perspectiva naratorului fiind detașată; dar perspectiva naratorului asupra faptelor se schimbă și apare, marcată

afectiv, în funcție de simpatia sau antipatia cu care sunt prezentate unele personaje; astfel *admirația față de personajul central* este exprimată permanent și simetric, la începutul și sfârșitul nuvelei; apare într-o construcție exclamativă, aparținând naratorului în expoziție: („Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu!”) și la sfârșitul acțiunii, *în deznodământ*, când aceeași laudă este exprimată de un țaran: „Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu!”.

Naratorul *apartine lumii pe care o descrie*, știe totul despre faptele personajelor. El își exprimă voalat *indignarea* față de clericii care ocupau demnități și care amănau să se angajeze în acțiunea de ridicare economică și culturală a românilor transilvăneni, supuși atunci stăpânirii străine; ascuțitul criticii naratorului nu-l atinge pe părintele Trandafir, ci este tot o laudă a cinstei și verticalității sale morale. Când naratorul spune: „*Nu e bine să fie omul așa (...). Un om cu el nici doi ani n-a putut să stea în Butucani*” sau „*Popă-n Sărăcenii? Cine știe ce vrea să zică popă-n Sărăcenii! Dar așa-i trebuie părintelui Trandafir!*” - înțelegem că sunt vizate rele sociale de care Slavici se desolidarizează prin ironie.

Alteori intervenția naratorului în povestire se face printr-un *scurt comentariu*, înțesat de exclamații, interogații și interjecții, din care reiese atitudinea sa față de faptele reprobabile ale sărăcenilor: „Ei, spună om cu suflet: «să nu se supere părintele Trandafir? Ba să se mânie, greu să se mânie!»”. Frecvența interogației, în vorbirea naratorului, însoțită de o propoziție răspuns, pune în evidență *identificarea psihică a autorului cu eroii săi*: „Popă? Se zice că nu e sat fără popă. Pesemne cine-a făcut zicală asta n-a știut de Sărăcenii”.

Toate aceste exemple dovedesc că prozatorul întrebuințează *oralitatea populară* „ca un instrument în vederea picturii mediului rural” (T. Vianu)

Dialogul este mănuit diferit, când autorul nu intervine, conversația are vioiciune și naturalețe, ca în următorul exemplu:

„- Știi tu ce, popă? Zise ea într-o dimineată. Eu aș gândi că ar fi bine să fac câteva straturi colo de-a lungul gardului!

- Straturi?

- Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, barabule și curechi.”

Eroii și autorul preferă exprimarea în fraze scurte, ilustrând caracterul sobru al conversației de tip ardelenesc: „Popa s-a sculat mai de dimineată:

- Muiere scoală!

- Ce-i!

- Au răsărit.”

În aceste vorbe puține, se pot desluși intense procese sufletești (aici bucuria și satisfacția reușitei); adesea prozatorul a *sacrificat podoabele stilistice* în favoarea *clarității* și a *preciziei*, alegând cuvintele cele mai uzuale, din tezaurul lexical românesc, pe care le repetă în aceeași frază, chiar dacă rezultă „o ucigătoare monotonie” (T. Vianu): „*Sărăcenii erau un sat fără popă. Adece era sat cu popă*, numai că *popa* lor totdeauna *era popă fără sat (...)*. Mai că n-a fost încă *popă* care să fi stat mai mult decât trei zile în *Sărăcenii*”.

Preferința pentru *termenul abstract* este explicabilă, deoarece Slavici introduce în

proza românească un procedeu „nou și fără asemănare în epocă”: *analiza psihologică*; după ce evocase împrejurările din Sărăcenii, autorul „împinge în primul plan al povestirii pe preotul însuși” și „istorisirea continuă din punctul acestuia de vedere” (T. Vianu) De aici încolo starea introspectivă a eroului (multilaterală și complexă) ocupă primul plan al nuvelei, fiind subordonată tendinței morale a operei.

Părintele Trandafir gândește: „Câtă vreme vor fi sărăcenii leneși, ei vor rămâne săraci și eu flămând!» Își puse dar de gând ca să facă din poporenii săi oameni harnici” (...). El o duce o vreme cu predica, cu sfatul și cu ocară – metode însușite în seminarul teologic; acestea rămân însă ineficiente, și trăiește o *dramă puternică, drama omului copleșit de sărăcie*; de aceea, în economia nuvelei, *esențială* rămâne *secvența în care Trandafir veghează*, la lumina opaițului, când soția și copiii lui dorm, meditănd la marea răspundere pe care o are față de familia sa: „El stete multă vreme gânditor la opaiț ce arunca lumină somnoroasă; împregiurul lui dormeau toți. Și bolnava dormea (...). Sufletul îi trecea în trecut și în viitor, și viitorul, în starea în care se afla nu putea să și-l înfățișeze decât cu cele mai triste colori. Copiii lui! soția lui! ce va fi de dânșii? Inima îi era grea, dar nu afla un singur gând mântuitor, un singur chip de scăpare”.

Un alt exemplu de felul în care scriitorul practică, într-un limbaj abstract, cenușiu, cu mijloace sărace, analiza psihologică, este acesta: „Ca îndeobște oamenii, părintele Trandafir niciodată nu și-a dat seamă despre cele ce făcea. Era preot și era bucuros. Îi plăcea să cânte, să citească evanghelia, să învețe creștinii, să mângâie și să *dea ajutor celor rătăciți* (...). De s-or fi întrebat, cândva, dacă cuprinde el și înalta sfințenie, *tainicul înțeles al chemării* sale, ar fi răs poate în tăcere de toate acele pe care omul numai în *momente grele* le pricepe.”

Cu aceste expresii uzate, sărace, pătrundem în adâncimea interioară a vieții eroului, înaintea oficerii slujbei de duminică; priceperea povestitorului de a-și vedea oamenii „*dinlăuntru*, în *sentimentele* sau în *crizele* lor *morale*, ba chiar în procesele lor intelectuale” (T. Vianu), o putem ilustra cu ultimul alineat din cap. I al nuvelei: „Părintele Trandafir intră în biserică. De câte ori a intrat el în această biserică! (...) Acuma însă îl prinse o frică neînțeleasă, merse câțiva pași înainte, se opri, își ascunse fața în amândouă mâinile și începu să plângă greu și cu suspin înăbușit și fioros. De ce plângea el? Înaintea cui plângea? Din gura lui numai trei cuvinte au ieșit: «Puternice Doamne! Ajută-mă!»... Și oare credea el că acest gând, cuprins cu atâta înfocare, în disperarea lui, îi va putea da ajutor? El nu credea nimic, nu gândea nimic: *era purtat*.”

Din acest punct al acțiunii, autorul ne prezintă un al doilea portret, un al doilea erou, care, inspirat de divinitate se dedică muncii, și, plin de inițiative, găsește calea salvării sale ca om; satul îi urmează exemplul și deznodământul este unul fericit: cei doi eroi, unul copleșit de sărăcie și altul, întreprinzător, s-au contopit în unul singur; - motivarea este deplin credibilă, iar prozatorul „ni se dezvăluie, încă din cea dintâi nuvelă, ca *un mare artist în motivarea psihologică a acțiunilor eroilor săi*.” (D. Vatamaniuc, în Ioan Slavici, Opere, vol. I, EPL., Buc., 1967)

Caracterizarea personajelor

Portretistica în nuvela **Popa Tanda**, rod al fanteziei creatoare a scriitorului, este plasmuită cu mare artă; chipuri reprezentative pentru tabloul de viață evocat - (satul ardelenesc de la mijlocul sec. al XIX-lea) - sunt, după locul ocupat în operă:

- preotul Trandafir - *personajul principal* - a cărui poreclă, Popa Tanda, dă și titlul operei.

- familia și prietenii părintelui (clopotarul Cozonac, Marcu Florii Cucului, Mitru Cătănaș) - sunt *personaje secundare*; lor li se alătură *personajul colectiv* - țăranii din Sărăcenii - (denumit astfel după felul cum e construit); urmează personajele *episodice*: Trandafirică și Ileana - nepoții părintelui Trandafir, Coste, fiul lui Marcu (ginerele părintelui, și soțul Măriucăi, devenit și el preot).

Părintele Trandafir, personajul principal, este înfățișat sub aspect *fizic sumar* și numai în *deznodământul operei*, autorul permitând să se întrevadă caracterul său psihic (amintind de eroul lui Alecsandri din **Dan, căpitan de plai**: „Numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic. Dacă *părul cărunt* și *barba căruntă* nu ar vesti vremea lui, am crede (...)”). De-a lungul operei accentul cade pe *reliefarea trăsăturilor morale* ale eroului, așa cum se desprind ele din *prezentarea directă* (făcută de autor) sau din *prezentarea indirectă* (rezultată din propriile fapte, din gândurile și frământările sale sufletești, sau din relația cu celelalte personaje).

Eroul nuvelei **Popa Tanda** este un intelectual (ca și Huțu din nuvela **Budulea Taichii**), prin care Slavici ilustrează tema exemplului, temă cu mare circulație și în creația populară. Prezentat direct și în evoluția sa, părintele Trandafir este, chiar din expoziție, *posesorul unei palete de trăsături morale pozitive*.

Fiu al dascălului Pintilie, devenit preot în satul natal, în Butucani, el apare, în prezentarea naratorului, ca un om bun, învățat, harnic; el „adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, drege și culege ca să aibă pentru sine și pentru alții.”. E om milos și sobru, fiindcă „la pomeni și la ospete ... nu mergea bucuros”; lipsit de „diplomație” (citește „prefăcătorie”) intransigent, el spune ba enoriașilor, ba protopopului, adevărul „prea de-a dreptul, prea verde-n față”, fără adică să mai „sucească” vorba. Sinceritatea și corectitudinea sa morală nu convin autorităților și preotul Trandafir este mutat la Sărăcenii, după ce își profesase meseria aproape doi ani în Butucani, „bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală”.

Autorul *apelează la modalitatea de prezentare indirectă* a eroului său, care, ajuns în Sărăcenii, și pus într-o situație - limită pornește la ridicarea satului căzut în sărăcie, mai întâi cu metodele însușite în seminar: predica, morala, batjocura. Aceste „strategii” rămân însă ineficiente, deoarece mijloacele la care apelează părintele Trandafir sunt modeste, iar inerția satului, foarte mare. Propunându-și să lupte cu pasivitatea, cu indolența și nepăsarea sărăcenenilor, el riscă enorm, ba chiar provoacă râsul; neîntrând mai adânc în realitățile locale, preotul nu intuiește că satul Sărăcenii este un univers închis care se guvernează după legi proprii, stabilite prin tradiție și nu înțelege că pentru săteni este *un intrus*; că pentru a se putea încadra în comunitate, el trebuie să prezinte garanții.

La început, enoriașii îl primesc cu destulă îngăduință, dar când devine aspru, intransigent, ripostează; ei „se feresc” din drumul lui „cale de-o poștă” și-atunci părintele

„greu se mânie” și-ncepe cu ocară: „Unde prindea omul, acolo-l ocăra”; dar sătenii nu se lasă mai prejos: „începură și ei să ocărască pe popa”.

Umorul se naște aici din marea disproporție dintre mijloacele la care apelează eroul, modeste, și pasivitatea, (apatia) satului pe care voia s-o învingă, deși ea se reliefează imensă.

Deocamdată eroul trece printr-o *dramă*, întrucât are „o soție bolnavă”, trei copii mici, al patrulea de lapte, „o casă numai hârb: prin pereți se furișă neaua, cuptorul afuma și acoperișul era tovarăș cu vânturile, iar hambarele goale, punga deșartă și sufletul necăjit”.

Cam în batjocură, sătenii „i-au pus numele «Popa Tanda». Apoi Popa Tanda a și rămas”; mai târziu se duc și-l reclamă la protopop; văzându-și familia amenințată cu pieire, ajuns la disperare, părintele Trandafir cere, plângând „cu suspin înăbușit în fața icoanelor”, sprijin lui Dumnezeu. Acest *prim portret al eroului copleșit de sărăcie* se încheie cu vorbele: „El nu credea nimic, nu gândea nimic: *era purtat*”. Este aici *sugestia sprijinului divin de care beneficiază* pe mai departe *personajul principal*; silit de împrejurări vitrege, el este pus, din capitolul al II-lea, să acționeze. El caută căile de salvare din sărăcie și descoperă, la timp, chiar în sine, energii pe care nici nu le bănuia.

În acest capitol (III) prinde contur *cel de-al doilea portret al unui om întreprinzător și plin de inițiative*. El are resurse sufletești nebănuite și este în stare, ca, prin exemplul personal, să determine transformări sociale; părintele Trandafir își dezvăluie alte calități morale: voința, energia, tenacitatea; ajutat de familie și de prieteni, el își repară casa, își împrejmuiește curtea, cultivă pământul, împletește lese, pe care le vinde la târg. Neîncrederea sătenilor nu s-a risipit însă cu totul, de vreme ce, privindu-i realizările, și cei mai apropiați enoriași își zic: „Popa-i omul dracului!”.

„Din aproape în aproape” eroul îi atrage în acțiunea de ridicare economică a satului și pe ceilalți săteni: pe Cozonac, clopotarul, pe Marcu Florii Cucului, pe Mitru Căta-naș; deși nedepriși cu munca, toți i se dedică acum găsind în activitate, în efort, calea salvării din sărăcie; gospodăriile din satul Sărăceni prosperă, dar și instituțiile statului devin impunătoare: biserica e „frumoasă” și are „pereții albi” și turnul „sclipitor”, în timp ce clopotele s-aud „cale de trei ceasuri”; primăria este o „zidire mare”, școala e năpădită de verdeată, ca și casa popii sau cea a lui Marcu.

Ultimele două alineate ale nuvelei ni-l prezintă pe erou neschimbat de trecerea timpului: el a devenit „Moș-tătuca”, „părul *cărunt*” și „barba *căruntă*” îi trădează vârsta, dar din punct de vedere moral, el, părintele Trandafir, „*a rămas precum a fost: verde, vesel și harnic*”. Epitetul *trial*, folosit de autor, are menirea să extragă esențialul din felul de a fi al personajului. „Și puține lucruri în orice literatură îți lasă o impresie mai liniștitoare și mai luminoasă decât tabloul de fericire casnică prin care se mântuie nuvela”. (N. Iorga)

Acum s-a produs convertirea celor doi eroi în unul singur; *conflictul exterior*, cel susținut pe ciocnirea dintre două tabere, nefiind prea puternic, a rămas de rezolvat *conflictul interior, cel aflat în adâncul sufletului eroului*; autorul sugerează că *ideea salvării sale ca om este de inspirație divină*, de aici și *aura de sacralitate* cu care este înconjurat chipul său în final; „popa” din poreclă a devenit „părinte”, iar „Tanda”, aluzie

la personajul popular, cel atât de comic, a redevenit „Trandafir”, nume de floare; totul e un joc al antitezelor în acest portret, extrem de izbutit, care înregistrează și schimbarea omului lui Dumnezeu!”.

E de prisos să mai spunem că personajul principal se bucură de întreaga simpatie a naratorului.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Aduceți argumente în sprijinul ideii că Ioan Slavici este, în nuvela **Popa Tanda**, un artist al stilului oral.

Ca și alți scriitori realiști, Creangă, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Slavici a folosit **oralitatea** – acea calitate a stilului dă a părea vorbit – cu mare măiestrie; ea se realizează, în nuvela **Popa Tanda**, prin mai multe mijloace, dintre care reținem: dialogurile dintre personaje, cât și cele din narațiune, prezența expresiilor, a zicerilor și a sentințelor populare.

Stilul nuvelei se caracterizează prin: **prezența unor proverbe, zicături, aforisme** care, izvorând din concepții și credințe tipic populare, **conferă valoare de generalitate unor situații de viață** sau unor atitudini umane: „Nu e bine să fie omul așa. Oamenii se prea supără când le **luăm căciula din cap**”. „Cine vrea să sară peste groapă, **arunce-și mai-nainte desagi peste ea**”; „Se zice că nu e sat fără de popă”. „Când omul a făcut începutul, el nu mai ajunge la capăt. O dorință naște pe cealaltă”. „lucrul totdeauna îi aduce folos celui ce-l face”; „Vremile vin, vremile se duc: lumea merge înainte, iară omul, când cu lumea, când împotriva ei”; „care a stat mai multă vreme aici **s-a curățat de păcate**”. Astfel de pasaje aparțin scriitorului și ele contribuie la caracterizarea personajelor: „Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul prea verde-fățiș” se spune despre erou, ceea ce înseamnă că este intransigent, incoruptibil; „a-i lua cuiva căciula din cap” - înseamnă a deconspira; „a se curăți de păcate”, a se purifica; „a omori cu sfatul pe cineva”, a cicăli, a pisălogi; „a patra bucurie la casă” – nașterea celui de-al patrulea copil.

Semnalam priceperea lui Ioan Slavici în **adaptarea stilului la conținutul narat**: astfel, după ce zugrăvește împrejurările vitrege din Sărăceni, prin intermediul stilului oral, și-l scoate în prim-planul povestirii pe Trandafir, povestitorul reproduce **predica de duminică în stilul autentic bisericesc**: „**Sfânta Scriptură** ne învață, că întocmai precum plugarul trăiește din rodul muncii sale, și **păstorul sufletește**, care slujește **altarului** din slujba sa, de pe **altar să trăiască**” (...) „S-a citit în ziua aceea **evanghelia** asupra fiului ră-tăcit. **Părintele** Trandafir a arătat cum **Dumnezeu**, în nesfârșita lui iubire de oameni, l-a făcut pe om spre fericire (...) Omul care din vina sa ori în urma altor întâmplări simte numai amar și necazuri într-astă lume nu poate iubi viața și, neîubind-o, disprețuiește în chip **păcătos** acest înalt **dar dumnezeiesc**”.

„Este în această variere a tonului o **dovadă de plasticitate** pe care trebuie să i-o recunoaștem cu toată hotărârea lui Slavici”. (T. Vianu)

Artist al stilului oral, fără a egala măiestria lui Creangă și I. L. Caragiale, Slavici a adus o contribuție substanțială la dezvoltarea limbii literaturii artistice și prin **utiliza-**

rea temperată a regionalismelor, a frazei paratactice, prin mulțimea expresiilor și locuțiunilor populare și a interogațiilor.

Autorul folosește cu măsură termenii regionali pentru localizarea acțiunii povestite sau cu intenții stilistice (și doar în aceste creații care oglindesc concret viața satului ardelenesc). Acestea se pot îmbina cu arhaisme (în vorbirea autorului) sau cu neologisme (folosite cu mult curaj) pentru zugrăvirea cât mai firească a eroilor.

În *Popa Tanda*, termenii regionali, specifici zonei de vest a Transilvaniei, sunt folosiți cu măsură: întâlnim astfel, *regionalisme fonetice* de tipul: „însămnare”, „duminecă”, „biserecă”, „păhar”, „doauă”, „preuteasă”, „acoperemânt”, „desperare”; *regionalisme morfologice* înregistrează desinente arhaice pentru pluralul substantivelor („ferestri”), forme verbale iotacizate („s-o ieie”, „să vie”), forme modificate de genitiv - dativ („casa popei”, „Valea Răpiții”), articularea enclitică a substantivelor („Marcu Flo-dativ”, „din care n-am fost rămas”, „a fost sfârșit cu sfaturile”); *regionalisme lexicale* în cuprinsul nuvelei *Popa Tanda* sunt: „barabule” (cartofi), „ceapță” (scufie), „tăp” (par. tă-prinsul nuvelei), „gros” (buștean), „făurar” (fierar), „curechi” (varză); la nivel sintactic, se înregistrează forme, precum: „partea de din sus”, „mai mult decât trei zile”, „mă duc eu la voi”.

Ca și la Ion Creangă în *Amintiri*, multe din aceste regionalisme se pot defini prin context: la vremea compunerii nuvelei, ele aveau o circulație generală în Transilvania, iar unele sunt curențe și azi în graiurile bănățean și moldovean. (Vezi și P. Dumitrașcu *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*. EPL, 1969)

La nivel sintactic, influența limbii vorbite se manifestă în construcția frazei: scurtă, formată prin coordonare și dezvoltată, uneori cu una sau două secundare; de exemplu: „Oamenii treceau pe lângă casa popii,¹ clătinau din cap² și ziceau câteodată:³ «Popa e omul dracului!»⁴”.

Fraza paratactică (alcătuită din propoziții principale juxtapuse sau legate prin conjuncții coordonatoare – și, iar, dar -), este specifică vorbirii populare. Construind astfel de fraze, Slavici dă povestirii sale un aspect simplu, naiv, cu o coloratură populară puternică: „Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir.¹ Adună din multe¹ și face din nimica ceva.² Strânge,³ drege⁴ și culege.⁵ ca să aibă pentru sine⁶ și pentru alții.⁷”

Tot un fenomen specific vorbirii populare îl reprezintă *introducerea completivei directe prin conjuncția „cum că”*: „Lângă casă era un loc de grădină,¹ grădina însă nu era.² fiindcă zis a fost³ cum că garduri în Sărăceni nu sunt.⁴”

Figurile de stil din nuvela *Popa Tanda* sunt prea puțin deosebite de ale limbii comune, dar apar *epitetul*, *comparația*, *metafora*, *diminutive*, *enumerări*. De exemplu: „minte înțeleaptă”, „biserica cea frumoasă cu pereți albi și turn sclipitor”, „bun sat și mare”, „prisma bătrânească”, „razele obosite”; Trandafir „a rămas verde, vesel și harnic”; răbdătorul pământ; drumul spre Sărăceni este „neted ca masa și vârtos ca sămburele de cireasă”; părintele Trandafir „e însă ca și capra în grădina cu curechi”, el a ajuns „ca și ciurma”; nenorocirile „le aflăm totdeauna ca umbra și lumina una lângă alta”. Exprimarea metaforică e mai des realizată și are putere de impresionare afectivă: eroul avea o casă „tot hărăb”, „acoperișul era tovarăș cu vânturile”, „pereții ciur și aco-

perişul *mrejă*"; copilul care tocmai venea pe lume este „a patra bucurie în casă”; de Rusalii „cei trei mai *mărişori* aveau *păpucaşi*”; „Măriuca cea *micuţă* avea o pălărie”; pe fiul Măriucăi îl cheamă „Trandafirică”. Amintim aici că şi *numele proprii sau toponimele* – (*Sărăceni, Valea-Răpîi, Gropniţa*) contribuie la fixarea unor portrete morale şi a climatului social şi moral al personajelor.

DICTIONAR EXPLICATIV

A PREDESTINA (vb.) – A hotări dinainte soarta cuiva; a ursi, a sorti, a menii, a predeter-

mina.
PREDESTINAT (Ă) (adj.) – Sortit, menit.

INTRANSIGENTĂ (s. f.) – Însuşirea de a fi intransigent; atitudine, comportare intransi-

gentă.
INDOLENŢĂ (s. f.) – Lipsă de energie, nepăsare, apatie; lene

A RELIEFA (vb.) – A scoate în relief, a pune în lumină, a sublinia, a evidenţia, a accen-

tua.
CANON (s. n.) – 1. Lege sau regulă bisericească; tipic. 2. Pedepsă dată la încălcarea unui canon. (fig.) – suferinţă, chin.

(M. B.)

DINCOLO DE NISIPURI

de Fănuş Neagu

Fănuş Neagu s-a născut în 5 aprilie 1932, în localitatea Grădiştea de Sus, din judeţul Brăila. Şcoala primară a urmat-o în comuna natală, apoi liceul militar din Iaşi, pe care l-a absolvit în 1948. Îl aflăm apoi elev al şcolii pedagogice din Bucureşti şi Galaţi, cursant la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu” şi, în continuare, student la Facultatea de Filologie din Bucureşti. Lucrează ca învăţător în comuna Largu, din Bărăgan, apoi redactor la ziarele *Scânteia tineretului*, *Luceafărul* şi *Amfiteatru*.

Debutează în anul 1954 în revista *Tânărul scriitor* ca apoi, în 1958, să-i apară primul volum intitulat *Ningea în Bărăgan* – o culegere de proză scurtă prin care aduce în prim-plan imaginea spaţiului Câmpiei Dunărene. Alte volume care-l vor consacra drept un scriitor creator de atmosferă prin folosirea notaţiei metaforice şi a sugestivităţii poetice a evenimentului epic sunt: *Dincolo de nisipuri* (1962), *Cantonul părăsit* (1964), *Vară buimacă* (1967). Romane: *Îngerul a strigat* (1968) pentru care a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* (1976).

Opere dramatice: *Echipa de zgomote* (1971) şi *Scoica de lemn* (1977). Este, de asemenea, autorul unor cronici sportive, în care expresia este stilizată: *Cronici de carnaval* (1972) şi *Cronici afurisite* (1977). A mai compus *Cartea cu prieteni*, publicată în 1979 şi, tot în acelaşi an, basmul modern *Cali albi din oraşul Bucureşti*.

Fănuş Neagu a impus în spaţiul literar românesc zona sudică a ţării, un spaţiu evocat şi de Odobescu, Panait Istrati, Ştefan Bănulescu şi alţii, toţi aducând nu doar pitorescul locurilor şi diversitatea umană a locuitorilor, ci şi o anume zonă a experienţelor şi a trăirilor patetice.

Dincolo de nisipuri este o *nuvelă*, o *specie a genului epic în proză*, cu o acțiune mult mai dezvoltată decât a schiței, pusă pe seama mai multor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un conflict puternic, fie exterior, fie interior și dintr-o intrigă mai complexă. Nuvela se situează între schiță și roman, de multe ori confundându-se cu povestirea. Epoca de afirmare plenară a acestei specii a genului epic este secolul al XIX-lea și a fost ilustrată de scriitori precum G. de Maupassant, A. Cehov, M. Twain, J. Лондон, iar în literatura română, de V. Alecsandri, C. Negruzzi, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, N. Filimon, Hașdeu, Eminescu, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, A. Voiculescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și alții.

Din punct de vedere stilistic, *proza scurtă de astăzi* delimitează câteva tipuri de scriitori printre care pe aceea a *creatorilor de atmosferă și de pitoresc*, în rândul cărora se încadrează și Fănuș Neagu, alături de Eugen Barbu și de Dumitru Radu Popescu.

În funcție de tematica abordată în literatura română, s-au impus nuvela istorică, nuvela romantică, nuvela psihologică, nuvela de factură naturalistă, nuvela realistă, nuvela fantastică.

Dincolo de nisipuri este o narațiune aproape fantastică, deși întâmplările sunt plasate într-un plan al realității foarte bine determinat, este spațiul unui sat de câmpie; loc descris amănunțit sub raportul așezării și configurației, dominând albia unui râu secăt, apoi ulița, colțul gardului, drumeagurile care duc spre râu, malul apei, podul, iazul, movila depărtată spre orizont. Evenimentele se grupează pe segmente narative, concentrate în jurul personajului Șușteru, un țăran ale cărui gesturi și mișcări deschid acțiunea, o dezvoltă și o închid. S-ar putea ca acest țăran să fie prototipul propriului părinte, pentru că nuvela poartă motoul: „Tatălui meu, care a așteptat gârla”.

Autorul strânge la un loc nenumărate detalii materiale, lămuriri asupra unor persoane și a psihologiei acestora, a comportamentului lor și, prin ele, susține narațiunea realizând o atmosferă care impresionează puternic prin nefirescul ei. *Acțiunea* se desfășoară într-un *cadru rustic*, autorul conturând *imaginea unui sat de câmpie bântuit de secetă*. Faptele narate sunt ancorate într-un timp concret, istoric, anul 1946 „an de secetă cumplită”. În prim-plan apare imaginea lui Șușteru, personajul principal pe care povestitorul îl urmărește în mișcarea și psihologia lui. *Narațiunea* este la persoana a III-a, *realizată din perspectiva scriitorului obiectiv*, aflat în afara întâmplărilor, *martor și narator* al acestora. Șușteru contemplă satul: ulița, primăria, femeia din dreptul primăriei, „salcâmul de lângă podișca dată cu var”, câinele, fierăria de unde vine miros de copită arsă. Mișcarea personajului este urmărită cu atenție, astfel el „cotește după colțul gardului și coboară spre râu”. Este o mișcare banală, dar pare a se desfășura având valențe ritualice, pentru că zilnic, *Șușteru așteaptă sosirea ploii* binefăcătoare. Alternanța prezent – trecut dezvăluie psihologia eroului care „Din două veri de când ținea seceta, nu se deștepta odată fără să poștească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost”. Înainte de a ajunge la albia secată a râului, omul privește „șanțurile” goale cu mărul de pe fundul lor uscat și crăpat. Consecințele secetei, care dura de mult timp, sunt prezentarea albiei râului care „se întindea în sus ca o omidă cenușie”.

De remarcat *comparația* atât de plastică la care apelează scriitorul, *albia este ase-*

Dincolo de nisipuri este o *nuvelă*, o *specie a genului epic în proză*, cu o acțiune mult mai dezvoltată decât a schiței, pusă pe seama mai multor personaje, ale căror caractere se desprind dintr-un conflict puternic, fie exterior, fie interior și dintr-o intrigă mai complexă. Nuvela se situează între schiță și roman, de multe ori confundându-se cu povestirea. Epoca de afirmare plenară a acestei specii a genului epic este secolul al XIX-lea și a fost ilustrată de scriitori precum G. de Maupassant, A. Cehov, M. Twain, J. London, iar în literatura română, de V. Alecsandri, C. Negruzzi, Ion Ghica, Alexandru Odobescu, N. Filimon, Hașdeu, Eminescu, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Marin Preda, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și alții.

Din punct de vedere stilistic, *proza scurtă de astăzi* delimitează câteva tipuri de scriitori printre care pe aceea a *creatorilor de atmosferă și de pitoresc*, în rândul cărora se încadrează și Fănuș Neagu, alături de Eugen Barbu și de Dumitru Radu Popescu.

În funcție de tematica abordată în literatura română, s-au impus nuvela istorică, nuvela romantică, nuvela psihologică, nuvela de factură naturalistă, nuvela realistă, nuvela fantastică.

Dincolo de nisipuri este o narațiune aproape fantastică, deși întâmplările sunt plasate într-un plan al realității foarte bine determinat, este spațiul unui sat de câmpie; loc descris amănunțit sub raportul așezării și configurației, dominând albia unui râu sec, apoi ulița, colțul gardului, drumeagurile care duc spre râu, malul apei, podul, iazul, movila depărtată spre orizont. Evenimentele se grupează pe segmente narative, concentrate în jurul personajului Șușteru, un țăran ale cărui gesturi și mișcări deschid acțiunea, o dezvoltă și o închid. S-ar putea ca acest țăran să fie prototipul propriului părinte, pentru că nuvela poartă motoul: „Tatălui meu, care a așteptat gârla”.

Autorul strânge la un loc nenumărate detalii materiale, lămuriri asupra unor persoane și a psihologiei acestora, a comportamentului lor și, prin ele, susține narațiunea realizând o atmosferă care impresionează puternic prin nefirescul ei. *Acțiunea* se desfășoară într-un *cadru rustic*, autorul conturând *imaginea unui sat de câmpie bântuit de secetă*. Faptele narate sunt ancorate într-un timp concret, istoric, anul 1946 „an de secetă cumplită”. În prim-plan apare imaginea lui Șușteru, personajul principal pe care povestitorul îl urmărește în mișcarea și psihologia lui. *Narațiunea* este la persoana a III-a, *realizată din perspectiva scriitorului obiectiv*, aflat în afara întâmplărilor, *martor și narator* al acestora. Șușteru contemplă satul: ulița, primăria, femeia din dreptul primăriei, „salcâmul de lângă podișca dată cu var”, câinele, fierăria de unde vine miros de copită arsă. Mișcarea personajului este urmărită cu atenție, astfel el „cotește după colțul gardului și coboară spre râu”. Este o mișcare banală, dar pare a se desfășura având valențe ritualice, pentru că zilnic, *Șușteru așteaptă sosirea ploii* binefăcătoare. Alternanța prezent – trecut dezvăluie psihologia eroului care „Din două veri de când ținea seceta, nu se deștepta odată fără să poștească de mâncare un lucru de care nu putea să facă rost”. Înainte de a ajunge la albia secată a râului, omul privește „șanțurile” goale cu mărul de pe fundul lor uscat și crăpat. Consecințele secetei, care dura de mult timp, sunt prezentarea albiei râului care „se întindea în sus ca o omidă cenușie”.

De remarcat *comparația* atât de plastică la care apelează scriitorul, *albia este ase-*

menea unei „omide” având un efect dăunător, respingător, urât, dar poate această comparație are și o altă semnificație pentru că expresia „a mânca precum omizile” se atribuie unui om lacom, hrăpăreț, sugerând aviditatea cu care soarele a sorbit apa atât de necesară vieții. Se insistă asupra imaginii albiei râului cu nisipul și petele galbene de lut pietrificat, cu rădăcini putrede care atârnau în peretele malului. Perspectiva se lărgeste cuprinzând și islazul cu „aliorul” încolăcit de căldură, cu tufa neagră de mărăcini unde „țistăuia un hârciog” și apoi movila îndepărtată pe care se profilează imaginea unui „căluț”.

Urmează *o scurtă retrospectivă a personajului* asupra unui timp îndepărtat – copilăria – când făcea o cruce pe pământ, încredințat că dedesubt gălgaie un izvor. Nostalgia copilăriei îndepărtate are ca obiect tot apa atât de necesară vieții. Se revine asupra imaginii călărețului zărit pe movila îndepărtată care se apropie de sat în goană mare, și zărindu-l pe Șușteru îl anunță că a plouat la munte și „vine gârla”, ca apoi să dispară ca o nălucă sub arcadele podului. Omul are sentimentul că simte în față răcoarea apelor pornite de la munte și, cu gesturi febrile, scoate luntrea, după ce în treacăt, mergând spre casă, îi aruncă dascălului, înnebunit de foame, vestea sosirii apei. Clopoțele bisericii vestesc evenimentul și întregul sat se mută pe malul gârlei. Atenția scriitorului se îndreaptă spre *imaginea comunității*, notând atmosfera creată de vestea adusă de călăreț, bărbații sparg mobilele de pământ cu sapele și târnăcoapele pentru a permite intrarea apei în șanțuri, femeile țin copiii pe lângă ele, temându-se de nenorociri, un bătrân întinde cârlige „de undit”, o fată își piaptână părul și intonează un cântec cu rezonanțe de bocet. Imaginea de grup este abandonată și obiectivul naratorului se îndreaptă din nou spre *Șușteru secondat de dascălul* care-și pierduse mințile de foame, notând prin apelul la dialog, incidentul dintre primul, aflat într-o stare tensionată și un bătrân pescar, conflict rezolvat cu multă îngăduință și umor sănătos.

Lumea este exasperată de așteptare, apa nu mai sosește, femeile aprind focuri, câțiva oameni ascultă cu urechea lipită de pământ, alții sunt surprinși într-o încordată stare de tensiune. Prinde tot mai mult contur ideea că din satele de sus, morarii le-au „tăiat apa” și toate acestea declanșează o *nouă inițiativă a personajului colectiv* de data aceasta, *constituirea cetei de călăreți* care va pleca pe albia râului în sus, pentru a se război cu cei care le-au oprit apa. În fruntea cetei de călăreți se află Șușteru. Drumul este anevoios, copitele cailor se infundă în nisip, un cal se poticnește, iar omul furios îl lovește cu pumnul. Apare luna care este „galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrâne”, nisipul strălucește în lumina lunii. Se realizează o relație între peisajul terestru și cel cosmic, tutelat de astrul nocturn. Satele „de sus” nu se zăresc, animalele se sting de oboseală și slăbiciune, ceata încetinește mersul, câmpul răsuflă fierbinte, oamenii își indeamnă stăruitor animalele. Ajunși la „prima moară”, ei constată că iazul este gol, dar pornesc mai departe cu credința că apa a fost oprită mai sus. Șușteru își dă seama că ceata se înjumătățise. Aproape de miezul nopții oamenii ajung la cea de-a doua moară, unde găsesc în loc de apă jgheaburile „pline până la jumătate cu țărână”. Câțiva se descurajează și se-ntorc, ceilalți îl însoțesc pe Șușteru „mai sus la morile celelalte”, dar îl vor părăsi și ei pe omul aflat în fruntea cetei, după ce văd albia râului ca „o dără de cretă ce nu se isprăvea nicăieri”. Căutarea apei este continuată doar de Șușteru, care „simțea mereu în față răcoarea valurilor” chemându-l.

Structura narativă a textului propune câteva secvențe:

- O primă serie de fapte definește starea personajului care iese cu ochii cârpiți de somn în uliță ca să contemple satul învins de secetă. El schimbă câteva vorbe cu dascălul, despre care lumea spunea că înnebunise de foame, apoi se-ndreaptă spre gârlă, a cărei albie goală „se întinde ca o omidă cenușie”

- Călărețul pe care Șușteru îl zărise în depărtare aduce vestea sosirii apei declanșând explozia de nebunie colectivă; chiar Șușteru e amețit de vestea primită, parcă e *buimac*; trăiește cu iluzia „că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte”.

- Scena de ansamblu care înregistrează un adevărat ceremonial, îndeplinit de oamenii locului înainte de ploaie.

- Incidentul dintre Șușteru și un bătrân pescar din sat.

- Lumea își pierde răbdarea așteptând, câțiva bărbați ascultă încordați cu urechea lipită de pământ zgomotul apei, femeile aprind focuri ținând copiii pe lângă ele pentru a nu fi înghițiți de valuri. În această încordare generală, se conturează ideea lui Șușteru că apa le-a fost oprită de morarii din satele de sus și se constituie o ceată de vreo douăzeci de călăreți înarmați cu topoare și cazmale care avea obligația de-a aduce gârla dacă voiau să nu piară.

- Cavalcada nocturnă, fuga după un miraj și destrămarea treptată a iluziei, perseverența lui Șușteru care nu renunță la căutare și luptă.

Motivul central al nuvelei lui Fănuș Neagu este *apa* – simbol al existenței și al idealului, aflându-se în antiteză cu *nisipul* – semn al pustiului ostil vieții. Din această perspectivă poate fi interpretat și titlul nuvelei: „dincolo” de pustiul ostil există viață. Deși subiectul se organizează pe diviziuni narative, **compoziția** este dispusă **în ordinea succesiunii în timp a faptelor** și deci **liniară**. Locul central este ocupat de personajul individual, Șușteru, care, la începutul acțiunii, este dominat de vis „dormind visase...” vis declanșat de realitatea austeră, de seceta cumplită, de aspirațiile nerealizate. Intervenția dascălului, care-i cere să tragă un fum din lulea, îi spulberă lui Șușteru starea de confuzie, îl readuce parcă la realitate, determinându-i orientarea spre râu. Imaginea albiei comparată cu o omidă cenușie ca nisipul și petele galbene de lut pietrificat, lucind pustiu în soare, cu rădăcinile putrede atârând de peretele malului, cu aliorul care era încolăcit de căldură, cu movila depărtată, pe care se zărea un căluț – toate sunt **percepute cu acuitate de omul buimac** din cauza secetei, a absenței apei. Este un peisaj halucinant, o atmosferă de coșmar care punctează nu doar suferința naturii, dar și pe cea a oamenilor înnebuniți de secetă. În acest context, personajul are iluzia călărețului care anunță că a plouat la munte și vine apa, iar apoi dispare „ca o nălucă în fulgerările apei morților”. Senzația de vedenie în care se întruchipează dorința ardentă a omului este accentuată de rapiditatea cu care vine și-apoi se-ndepărtează călărețul. Șușteru trăiește senzația că-l lovește în față „răcoarea” apei, senzație declanșatoare de acțiuni febrile; el sare șanțul, urcă podul gâfâind mai mult de-a bușilea, strigă vestea sosirii apei provocând agitație, dă luntrea la apă și curăță șanțurile nutrind iluzia că peste o săptămână va mânca „lăptuci”.

Caracterizarea personajelor

Personajul se caracterizează, indirect prin vorbe, gesturi, acțiuni și toate aceste manifestări ale lui antrenează întreaga comunitate, care se adună pe malul gârlei așteptând cu frenezie sosirea apei. Emoția și încordarea care a cuprins satul dezvăluie, de fapt, situația care copleșește și chinuiește oamenii, dar și speranța că natura va reveni la firescul ei. Absența prelungită a apei a transformat nu doar mediul, ci și firea oamenilor, de aceea sosirea mult așteptatei gârle va ordona viața, o va integra pe fașășul ei. Șușteru este cel care răspunde sătenilor impaciențați de atâta așteptare „Dacă nu se vede... s-au-de” și „pune urechea la pământ” vrând parcă să perceapă gâlgăitul apei. El pătrunde instinctiv în esența fenomenului și, iritat de întârzierea apei, răspândește ideea că „morarii le-au tăiat apa”. Indignați, oamenii pornesc pe firul apei, înarmați cu topoare și cazmale, ca pentru a se război cu cei care și altădată i-au nedreptățit. Călăreții se împuținează însă treptat, unii renunță, doar Șușteru continuă căutarea, atras mereu de „răcoarea valurilor”. El este omul care, încearcă să-și schimbe iluzia în certitudine, este cel care crede cu tărie în ideal, este simbolul perseverenței, omul care nu acceptă înfrângerea și care continuă drumul pentru a depăși zona nisipurilor ostilă existenței, pentru a ajunge la apa vie dătoare de viață.

Dacă la începutul narațiunii autorul îi schițează sumar *portretul fizic* „... ieși în drum, mic și slab, Șușteru cu cămașa atârându-i peste pantaloni...” în final crește în dimensiuni, dovedind că *este omul superior, insetat de absolut*, supus suferinței cauzate de incapacitatea oamenilor comuni de a-i înțelege idealul care rămâne greu de atins.

Atât *personajul* cât și *narațiunea* au valoare de *simbol*; în final se descifrează *intenția scriitorului de a vorbi despre suferința umană*, despre aspirația fără limite a omului, *despre încrederea lui în izbândă* și despre lupta lui tenace.

Alte personaje care apar în desfășurarea faptelor sunt *dascălul*, personaj secundar; *călărețul* și *moșul*, personaje episodice; de asemenea *personajul colectiv*, satul și ceata de călăreți pornită în căutarea apei. Aceste personaje sunt vag creionate și doar în măsura în care personajul central, Șușteru, intră în relație cu ele.

Modurile de expunere prezente în nuvelă sunt: *narațiunea*, *descrierea*, *dialogul* și *monologul*. *Narațiunea deține locul principal* în prezentarea faptelor, iar povestirea se realizează la *persoana a treia, din perspectiva unui narator martor*. Acțiunea debutează cu verbul „a fi”, folosit cu valoare predicativă, la modul indicativ, timpul imperfect, timp al narațiunii. Între narațiune și descriere se intercalează *dialogul* care se realizează mai întâi între dascălul care și-a „pierdut mințile din pricina foamei” și Șușteru, însoțit parcă de scriitorul-martor care intervine cu amănunte capabile să întregască atmosfera. *Descrierea* conturează albia secată a râului, prin apelul la o comparație sugestivă: „Albia râului se întindea în sus ca o omidă cenușie” însoțită de o serie de *imagini vizuale* în care sunt prezente *epitetele* cu ajutorul cărora se schițează *un peisaj straniu* lipsit total de viață, de vegetație: „lut pietrificat”, „luceau pustii”, „tufă neagră”. *Monologul intervine* când autorul consemnează gândurile personajului referitoare la goana nefirească a călărețului care se apropie strigând și arătând îndărăt cu brațul că vine gârla. Sunt intercalate apoi *pasaje narative* prin care se *consemnează reacția oamenilor* la vestea adusă de călărețul-nălucă și răspândită de Șușteru. Urmează *dialogul* cu moșul

ce-ntinde cârlige, întrerupt de narațiunea care prezintă căderea serii ca și imaginea pământului „uscat până la un stânjen în adâncime”, personificat prin consemnarea „era tăcut”. Schimbul de replici între Șușteru și oameni înviorează povestirea și-apoi descrierea drumului în noapte cu imaginea „galbenă și vălurită a lunii, ca obrazul unei bătrâne”, cu nisipul scânteietor în lumina misterioasă a lunii, cu dunga lui „albicioasă” „ca de sidex”. *Luna personificată* își culcă obrazul pe muchia unui deal golaș, iar câmpul, dobândind aceleași dimensiuni umane, „răsuflă fierbinte”; sălciile, care ascund a doua moară, sunt „bătrâne”. Albia râului mai în sus era „o dâră de cretă care nu se mai isprăvea nicăieri” – iar luna „se ofilea” pe muchia aceluiași deal.

Procedeul esențial pe care-l folosește autorul este *aglomerarea detaliilor*. Amănuntele dau o *explicație realistă* a faptelor, deși întâlnim și *elemente de fantastic*; astfel iuțea apariției și dispariției călărețului care se pierde sub „arcadele podului vopsit în roșu” și care dispare „ca o nălucă în fulgerările apei morților”; noaptea și mai ales misterele ei, creează impresia de fantastic; de asemenea luna, care are „obraz”; nisipul care „scânteiază”, dunga lui de sidex, care „se isprăvea în lună” – proiectează parcă în cos-mos starea năluitoare a oamenilor încât *nuvela pare a fi povestea unui miraj*.



Rețineți!

**Dincolo de nisipuri* este o nuvelă, creație epică în proză, mai complexă decât schița, mai scurtă și mai simplă decât romanul, care înfățișează un episod semnificativ din viața personajului, Șușteru, prezentat în mediul lui social și uman. Autorul este naratorul întâmplărilor și observatorul trăirilor și al atitudinilor personajelor, desprins de realitatea înfățișată. Narațiunea cuprinde o înlanțuire de fapte: consemnarea realității dramatice din anul 1946 „an de secetă cumplită” în satul de câmpie, imaginea de nălucă a călărețului, care aduce vestea sosirii apei, ieșirea oamenilor din starea de indiferență și pregătirea lor febrilă pentru întâmpinarea apei, drumul anevoios al oamenilor satului, pentru descoperirea locului unde apa le-a fost oprită, continuarea căutării de către Șușteru. Succesiunea faptelor cunoaște o *gradație ascendentă*, culminând cu imaginea personajului Șușteru, care nu renunță la luptă. Prin *îmbinarea planului retrospectivei* cu *timpul relatării directe*, prozatorul înfățișează evoluția lui Șușteru într-o înșiruire de întâmplări și fapte semnificative pentru valoarea lui de personaj-simbol.

**Întâmplarea care declanșează acțiunea și oferă acesteia un ritm dinamic este apariția solului vestitor, care se-ndreaptă spre Șușteru și din goana calului îi spune c-a plouat la munte și vine gârla. „Vine Buzăul”.

Vestea adusă de călăreț și strigată în sat de Șușteru, schimbă brusc viața oamenilor: satul întreg coboară pe malul gârlei, cuprins de frenezie: bărbații sparg mobilele de pământ, sapă, un bătrân își pregătește cârligele pentru pescuit, femeile aprind focurile, își strâng copiii în jurul lor de teama de-a nu fi luați de viitură, *este o explozie de ne-bunie colectivă*. Precumpănesc, în această secvență, *mijloacele descriptive* în dauna celor narative, dezvăluind *înclinația* povestitorului *spre pictural*, spre descrierea scenelor de viață.

Eugen Simion, referindu-se la vocația artistică a lui Fănuș Neagu, subliniază că proza lui „ne dă o *imagine a vitalității individului* și sugerează freacă a existenței comune (...). Fănuș Neagu scrie o proză a faptelor, cultivă elementul senzational și nu se

teme de greaua învinuire de a înfățișa viața unor destine elementare". (Scriitori români de azi, I)



DICȚIONAR EXPLICATIV

ARCADĂ, ARCADE, (s. f.) – 1. Element arhitectural format din unul sau mai multe elemente care le susțin: coloane, stâlpi, ziduri. 2. Formație anatomică în formă arcuită, proeminență curbă la baza osului frontal situată deasupra fiecărei orbite; din fr. arcade.

AUSTER, (Ă), AUSTERI, (E) (adj.) – Sobru, cumpătat, sever. Om auster. Lipsit de ornamente, de podoabe. Arhitectură austeră. Din fr. austere, lat. austerus.

AVID, (Ă), AVIZI, AVIDE (adj.) – Stăpânit de dorințe puternice, cuprins de interes, de pasiune (pentru lucruri folositoare) (Peiorativ) cuprins de poftă necumpătată, de lăcomie, lacom; din fr. avide, lat. avidus.

BOCET, (E) (s. n.) – 1. Plâns zbuciumat, însoțit de vaiete, strigăte, tânguiri. 2. Lamentație improvizată de obicei versificată și cântată pe o anumită melodie, care face parte din ritualul înmormântărilor.

BUIMAC, (Ă), BUIMACI, (CE) (adj.) – Amețit (de somn, de beție, de frică), zapăcit, năuc, buimatic.

CAVALCADĂ, (E) (s. f.) – Plimbare călare făcută în grup, goană, alergare cu caii, grup de persoane care fac împreună o plimbare călare; din fr. cavalcade.

COȘMAR, COȘMARURI (s. n.) – Vis urât cu senzații de apăsare și înădușire. (Fig.) Grijă apăsătoare, obsedantă.

EXASPERAT, (Ă), (-ȚI), (-TE) (adj.) – Iritat, enervat peste măsură, scos din sârite, agasat.

EFFECT, EFECTE (s. n.) – Fenomen care rezultă în mod necesar dintr-o anumită cauză, rezultat, urmare, consecință. Loc. adj. de efect = care atrage atenția, care produce o impresie puternică.

FANTASTIC, (Ă) (adj.) – Care nu există în realitate, creat, plăsmuit de imaginație, ireal, fabulos.

HALUCINANT, (Ă), HALUCINANȚI, (TE) (adj.) – Care provoacă halucinații, tulburări psihice. Fig. impresionant, grandios, uluitor.

INCIDENT, (E) (s. n.) – Întâmplare neașteptată și neplăcută care apare în desfășurarea unei acțiuni, obiecție, greutate, dificultate.

JGHEAB, (-URI) (s. n.) – Conductă sau canal deschis în partea superioară făcută în piatră sau într-un trunchi de copac permițând scurgerea apei, șanțuleț, rigolă.

MIRAJ, (E) (s. n.) – Fenomen optic produs prin refracția treptată a luminii în straturi de aer cu densități diferite datorită căruia în unele regiuni apar la orizont imagini răsturnate și suplimentare ale unor părți din natură, ale unor lucruri îndepărtate ca și cum s-ar reflecta într-o apă. (Fig.) Imagine înșelătoare, închipuire, iluzie deșartă.

NATURALISM (s. n.) – Curent sau tendință în artă și literatură care se caracterizează prin observarea riguroasă a faptelor din realitatea obiectivă, prin redarea lor fidelă, prin preferința pentru aspecte urâte ale naturii omenesti. Concepție filozofică care exclude supranaturalul ridicând natura la rangul de principiu suprem.

NOSTALGIE, NOSTALGII (s. f.) – Sentiment de tristețe, de melancolie provocat de dorința de a revedea un loc iubit, o persoană apropiată sau de a re trăi un episod din trecut, dorință plină de regerte pentru ceva greu de realizat; din fr. nostalgie.

(M. A.)

HANU ANCUȚEI (BALAURUL)

de Mihail Sadoveanu (1880-1961)

Apărută în prima jumătate a secolului al XX-lea, opera lui Mihail Sadoveanu, monumentală, cuprinde, între cele peste o sută de volume publicate, câteva realizări excepționale, romane-capodopere: *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), *Creanga de aur* (1933), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), *Noaptea de Sânziene* (1934), *Frații Jderi* (1935-1942) în care elementele *romantice*, *legendar-mitologice* și *realiste* sunt mânuite cu artă în prezentarea istoriei, a naturii, tradițiilor, datinilor, obiceiurilor ca și a condiției umane.

Alături de ele, în volumele de povestiri *Hanu Ancuței* (1928), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Împărăția apelor* (1928), viziunea sadoveniană a existenței ia dimensiune cosmică, dobândește adâncime filosofică, și „în cuprinsul lor, mai ales, «lirismul» devine un mod de considerare a lumii, a umanității sub «specie aeternitatis»” (Dumitru Micu)

Și pentru că în această operă „totul e reprezentat: dragoste, moarte, viață agrară, război și asceză”, Mihail Sadoveanu este considerat *marele rapsod*, creatorul unei *amplu fresce sociale a poporului român și a condiției umane*.

George Călinescu remarcă, în *Istoria literaturii române*, capacitatea „de a vorbi autentic enormă” a marelui povestitor moldovean și-i alcătuiește un celebru portret, demonstrând că Sadoveanu, ca om, *personifică în chipul cel mai izbitor opera*: „voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpătate de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe, și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute”. (George Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 561)

Hanu Ancuței, publicat în 1928, este *un roman concis*, una dintre cele mai izbutite opere sadoveniene, *o capodoperă*. Despre *geneza cărții* aflăm mai multe amănunte dintr-o confesiune a scriitorului: „S-au petrecut multe întâmplări de mirare, legate de acest han la care poposeau oamenii de demult. Dacă maică-mea nu și-ar fi trăit copilăria în apropiere, dincolo de apa Moldovei, în satul sărac ce se chema Verșeni, și dacă nu veneam cu ea din când în când de la Pașcani la bătrânii noștri, și dacă n-aș fi ascultat povestirile ei despre împrejurări și oameni de odinioară, tot ce a fost durere și iubire, asupriri și răzbunări, ar fi rămas pururi închis sub stânca uitării. Dar mama era o povestitoare rară, ale cărei accente misterioase încă sună în ființa mea”.

Structural, cartea este alcătuită dintr-o succesiune de nouă povestiri care „se corelează, iar conexiunea lor are un firesc de discurs românesc”: *Iapa lui Vodă*, *Harambie*, *Balaurul*, *Fântâna dintre plopi*, *Cealaltă Ancuță*, *Județ al sărmanilor*, *Negustor lipscan*, *Orb sărac*, *Istorișirea Zahariei Fântânarul*; această conexiune se realizează printr-o *povestire-cadru*, o formulă narativă străveche, cu un caracter profund popular, numită „povestire în povestire” sau „povestire în ramă”. Această tehnică nara-

tivă „are avantajul de a putea transforma pe povestitorii înșiși în personaje ale povestirii de cadru” (Ion Rotaru), formulă pe care au aplicat-o spontan Anton Pann (Povestea vorbei) sau Ion Creangă (Amintiri), iar în literatura universală poate fi descoperită în *O mie și una de nopți*, *Sindipa*, *Decameronul* (Boccaccio), *Povestirile unui vânător* (Turgheniev), *Povestirile de la Canterbury* (Chaucer).

Încă din prima povestire a volumului, *Iapa lui Vodă*, M. Sadoveanu fixează *timpul și locul exact*: „Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței”. Verbul „am auzit” este folosit la persoana I sg. și-l desemnează pe narator, pe scriitorul în-sus; acesta apare în postura unui călător, ce stă mai la o parte, „pe proțapurile carălor” din umbra hanului și ascultă întâmplări „istorisite” de diferiții drumeți poposiți la han; deci există în text (1) *un timp al autorului-narator* (care s-a oprit la han „într-o toamnă aurie”). Naratorul ni-l descrie cu multă simpatie pe comisul Ioniță, apoi pe călugărul Gherman sau pe moș Leonte Zoderul. Suntem într-un *timp nedeterminat*.

Există apoi, în Hanu Ancuței, *un timp al narațiunii – tot vag aproximat* (2) ce are în vedere *momentul* în care se petrec faptele relatate: „dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme: demult”, când au căzut „ploi năprasnice”, iar oamenii ar fi văzut „balaur negru în nouri”. Alte sintagme specifice care apar sunt: „La vremea de care vorbesc”, „în acele zile grase și vesele” și au în vedere mereu fapte *trecute*: suferințe vechi, drame de iubire, întâmplări eroice etc.

Naratorul este mereu unul dintre ascultători, fiindcă el notează: „noi toți cei de față, gospodari și cărauși din Țara-de-Sus, ne așezăm în juru-i pe butuci (...)” și ascultă cum i-a făcut dreptate Vodă Mihalache Sturza „răzeșului de la Drăgănești”. Pronumele personal „noi”, la plural, include pe autorul-narator și pe toți oaspeții de la han. Comisul Ioniță se bucură de toată simpatia scriitorului care-i acordă un spațiu larg de-a lungul celor nouă povestiri: „Stătea stălp acolo, în acele zile grase și vesele, *un răzăș străin, care mie îmi era drag foarte*”.

Legătura între timpul naratorului și cel al narațiunii se realizează prin *portretul concis* pe care autorul îl face fiecărui personaj (de exemplu comisul Ioniță: „era un om nalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată...” care „închina oala cătră toate obrazele” și „asculta cu ochii duși cântecele lăutarilor”); el spune primul povestea cu *Iapa lui Vodă*, apelând la *amintiri* de demult „din tinerețile sale”: („în vremea aceea stam eu năcăjit foarte, într-o zi, în ușa hanului...”) determinând dezlănțuirea *replicilor celorlalte personaje*, dornice să afle amănunte.

Din cele spuse până aici rezultă că „*rama temporală*” din Hanu Ancuței presupune (1) *un timp al autorului-narator (nedeterminat)*; (2) *un timp al narațiunii (tot vag aproximat)*, între care se face *legătura prin apelul scriitorului la portret, la amintire și la dialog*. Vom adăuga că toate cele nouă povestiri ale romanului sadovenian au *un timp al lor în care se desfășoară acțiunea* propriu-zisă (3) și despre care vom vorbi mai târziu.

Se mai impune precizarea că tehnica narativă folosită de autor *transformă pe povestitorii înșiși în personaje ale povestirii de cadru*.

Cadrul spațial în care se petrec întâmplările, este *un loc exact, amplu descris*, *Hanul Ancuței*; el este un *cadru real*, așezat la răscruce de drumuri, între Iași și Roman,

pe valea Moldovei, și își extrage esența din popas, adăpostind atât pe povestitorii, cat și pe ascultătorii care își petrec timpul bând vin din oală nouă de lut roșu și mâncând bucate alese (pui la frigare, sarmale, crap la proțap, miel fript „tălhărește”, plăcinte poale-n brâu), aduse de hangița „cea tânără” și „rumână la obraji, tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană.” Prezența Ancuței este eternă, ea a fost martora desfășurării tuturor evenimentelor, deci este un element constant, ca și hanul – cetate.

Decupat din spațiu, *hanul apare ca un loc închis, ca o cetate*: „hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate. Avea niște ziduri groase de ici până colo, și niște porți ferecate, cum n-am văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploși oameni, vite și căruțe și nici habar n-aveam dinspre partea hoților”.

Naratorul sugerează că *hanul – cetate asigură oaspeților săi pacea, liniștea, stabilitatea*, fiind (constituind) *spațiul propice derulării confesiunii*: „La vremea de care vorbesc, era pace în țară și între oameni bună-voire”; „Dumnezeu dăruise rod bogat în podgoriile din Țara-de-Jos”, era „vremea petrecerilor și a poveștilor”, porțile hanului „stăteau deschise ca la Domnie, prin ele putându-se vedea valea Moldovei (...) și păcelele munților pe păduri de brad până la Ceahlău și Hălăuca”. Doar prezența „balaurului negru în nouri” *împinge timpul evocat în legendă, într-un timp fabulos*, poate în timpul arhaic al unei culturi și civilizații, care trăiește încă în memoria oamenilor.

La han, viața și literatura se confundă, „spunerea” poveștii putând fi interpretată ca sustragerea din curgerea neîntreruptă a timpului: „Iar după ce se cufunda soarele în spre tărâmul celălalt, și toate ale depărtării se ștergeau și lunecau în tainice neguri (...) contenea câte un răstimp viersul lăutarilor, și porneau poveștile”.

După opinia criticului Ion Rotaru „*Hanul reprezintă, în mic, Moldova dintotdeauna*, Moldova oamenilor simpli, cu obiceiuri arhaice, cu întâmplări care se perindă după anume date calendaristice, cu practici săvârșite ritualic”.

Balaurul este, ca specie literară, *o povestire, cea de-a treia în șirul celor nouă* povestiri din care este alcătuit romanul Hanu Ancuței și aparține genului *epic*. Ea relatează faptele din punctul de vedere al unui *narator care este și martor* la evenimentul povestit.

Povestirea relatează *un singur fapt*: - sfârșitul dramatic al boierului Nastasă Bolomir, ucis de o tornadă, tocmai când poruncise o cumpănită răzbunare împotriva soției infidele, Irinuța, și-a iubitului ei, Alexandrel Vuza. Ea conține *principalele momente ale subiectului: expoziția* – (Boierul de la Tupilați, „om năpraznic”, se recăsătorește a treia oară); *intriga* (N. Bolomir o bănuiește pe soția sa de infidelitate); *desfășurarea acțiunii* (El îl consultă pe Zoder, care-ncearcă să-l liniștească); *punctul culminant* (Boierul împresoară cu slujitorii lui trăsura soției și-și începe pedeapsa, dar se dezlănțuie dihania furtunilor: „balaurul”); *deznodământul* (Nastasă Bolomir este răpus de o tornadă, având înfățișarea unui „balaur”, iar toți ceilalți sunt salvați). Modurile de expunere folosite în text sunt *narațiunea* și *evocarea*, prin care se creează o lume fantastică, de legendă, care se împletesc *cu dialogul*, dar și *cu descrierea* (pentru a realiza portrete, pentru a prezenta imaginea hanului cu împrejurimile lui, pentru a zugrăvi imaginea stihilor dezlănțuite, „balaurul”).

Din povestirea mai pe larg a subiectului, vom vedea că relația dintre narator și

cititor este mult mai strânsă, mai directă, decât în cazul altor specii literare și se realizează prin *oralitate* și prin *atmosfera* (suspansul) povestirii, transmisă de narator.

Apare în text interogația retorică: astfel auzind că boierul se-nsoară iarăși, naratorul-povestitor se-ntreabă, luându-ne martori „Cum se poate?”, „Când colo ce vedem noi?”.

Subiectul acestei creații *Balaurul*, se derulează prin intermediul lui moș Leonte Zoderul, care, relatează istoria „înfricoșată” a boierului Nastasă Bolomir de la Tupilați. Acesta era un bărbat „nalt și-neruntat” care se-nsurase de două ori: luase întâi o fată de boier care, neputând suferi „mâniile și asprimile lui”, l-a părăsit; a doua oară s-a însoțit cu o văduvă frumoasă, dar după doi ani, aceasta s-a îmbolnăvit și a murit.

Și, deși boierului i se dusesse vestea că-i mor nevestele, el se-nsoară curând și-aduce la Tupilați, o copilă „ca de șaptesprezece ani”, bălaie și frumoasă, „parcă era soarele”. Slugile au și început s-o căineze gândind că „bărboșul” o va răpune și pe-asta în curând. Dar Irinuța nu-și pleacă fruntea și-l pune pe boier la respect: Bolomir îi făcea soției lui toate voile, dar era „mai scăzut și mai tăcut”, în schimb ea „râdea totdeauna, arătând niște dinți mititei ca de șoricel”.

Bănuind că-l înșală, Nastasă Bolomir îl caută pe solomonarul Ifrim, „tătuca” lui Leonte Zoderul, tocmai la coliba lor din singurătate, aproape de malul Moldovei; el i se plânge că și-a pierdut liniștea, că-n casa lui „a intrat un demon” care-l chinuiește, pe scurt, că slugile i-au dat „rușinoasa” veste cum că Irinuța îl iubește pe Alixăndrel, fiul vornicului Vuza.

Văzându-l așa de tulburat și de rătăcit (boierul „își rodea barba și n-avea astâmpăr”), solomonarul încearcă să-l liniștească; el deschide zodiile și-i spune că cei născuți în 18 octombrie aparțin de zodia *Scorpiei*, și sunt oameni mânioși; știindu-l un „om năpraznic”, îi spune despre căsnicia lui, aflată în *Taur*, că este *însoțirea cea bună*, că vorbele rele auzite sunt „netrebnice”, dar „are să fie bine” de-aici încolo.

După plecarea boierului, Ifrim i-a poruncit feciorului să pună calul la căruță și-au mănât numai o fugă la han; în prag îi aștepta Ancuța cea de altădată, care aflând că cineva „i-a deschis ochii” lui Bolomir și acela vrea acum „să verse sânge”, se revoltă; ea hotărăște, împreună cu „tătuca” Ifrim, „s-ație drumul” cucoanei Irinuța, când s-a întoarce de la Roman, și să-i deie de știre că-i „primejdie mare”.

Atunci s-au petrecut două lucruri, spune naratorul: „s-a stârnit un vânt iute” și-au văzut, înfricoșați, năvălind boierul, cu slujitorii după el, „răcnind toți cu glas mare”; ei s-au năpustit și-au înconjurat trăsura, l-au prins pe Ifrim, zoderul, și l-au legat, iar boierul a poruncit să-l jupoaie de viu; l-au dat jos din șa pe feciorul vornicului Vuza și-au început slugile a rupe straiile de pe dânsul; iar boierul s-a-ndreptat „pufnind de mânie și gâfâind” spre Irinuța „cu biciul plumbuit în mână”; aceasta l-a înfruntat „mânioasă ca o viperă”, c-un „țipet și cu ochii plini de ură”, zicându-i să nu s-apropie de dânsa, că-i om „blăstămat”.

În clipa aceea din munte se dezlănțuie o furtună teribilă, o tornadă, având, în imaginația naratorului, înfățișarea unui „balaur” și care umple c-un muget peste fire și ne-maiauzit văile; „cu coada subțire ca un sul negru pipăia pământul, și trupul i se înălța în văzduh; în răsufălările lui sorbea și juca în slavă clăi de fân, copaci, acoperișuri de case”.

Atunci Leonte s-a repezit la tată-său să-l dezlege și s-a tupilat sub căruță; droșca a

întors în loc și-a apucat-o spre Rôman, „având și pe feciorul vornicului Vuza într-însa”. Pe boier, balaurul „l-a cuprins și l-a sucit și l-a izbit amestecându-i barba cu văzduhul, și l-a lepădat aproape mort într-o râpă”. Și din asta i s-a tras și moartea lui Bolomir.

Numai solomonarul Ifrim știa de a cui poruncă ascultase „dihania furtunilor”, dar pe „drăcușorul cel balan, pe Irinuța”, „nu l-a mai văzut nimeni niciodată”.

Timp și spațiu în povestirea Balaurul.

Precizăm că pentru toate povestirile grupate în volumul **Hanu Ancuței** autorul creează un *cadru comun* distins prin belșug, veselie, vechime, supranatural, fenomene ale naturii și dramatism. Dar fiecare dintre cele 9 povestiri își are un timp trecut al ei care se înlănțuie pe firul narativ.

La întrebarea cum este realizată legătura dintre *timpul naratorului* și *timpul na-rațiunii* în povestirea **Balaurul**, răspundem: prin dialog, portret, amintire. Astfel, după ce ne-a prezentat *locul* acțiunii (hanul-cetate) și *ambianța specifică* (atmosfera unică de petrecere), autorul trece la *descrierea actorului-povestitor*: comisul Ioniță e cel care însuflețește atmosfera de la han, rememorându-și întâmplările din povestirea **Iapa lui Vodă**; el își drege glasul ca să spuie o altă istorie „mult mai strașnică și mai minunată”, dar se ridică de la locul său călugărul Gherman „spre a slobozi cuvânt” cu „mare dragoste și plăcere”; acesta spune istoria din **Haralambie**, haiducul ucis din ordin domnesc de mâna propriului frate. Toți ascultătorii sunt foarte impresionați. Șirul povestirilor continuă și comisul Ioniță, deși amenință că pleacă, rămâne pe loc („De dus însă nu se ducea. *Stătea cu noi*” – scrie autorul), până cade doborât de somn și de băutură; nu trebuie neglijată prezența Ancuței, care asigură atmosfera de petrecere, fie că este cea „de-altădată”, ori cea „de-acum”, *prezență eternă*, pentru că ea a fost martoră la desfășurarea evenimentelor, un *element constant* ca și hanul.

Așadar *comisul Ioniță și Ancuța sunt personajele centrale în organizarea ritualului spunerii*: cel dintâi *organizează ritualul derulării povestirilor* și „cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare”; iar hangița asigură atmosfera de petrecere.

În cea de-a treia povestire a volumului, în **Balaurul**, naratorul – autor trece la prezentarea *actorului – povestitor, moș Leonte Zoderul*, om priceput „la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta”, prin *intermediul dialogului* cu Ioniță - comisul. Personajul – narator, moș Leonte, îl invită politicoș pe comisul, dornic să spună „ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat”, să nu-și uite „cuvântul”: „– *S-ascultăm povestirea comisului... a strigat cu glasul-i repezit (...)* *S-ascultăm povestirea cinstului comis! (...)* și *s-ascultăm*. (De observat *tehnica reluării* și a *amplificării specifice povestirii sadoveniene*).

De fapt moș Leonte arde de nerăbdare să spună el o nouă istorie și-atunci recurge la un șiretlic pentru a capta atenția convivilor: el laudă hanul-cetate („așa ziduri, așa zăbrele, așa pivniță”) și ochii negri ai hangitei Ancuța, după care se minunează teatral de povestea călugărului Gherman, zicând că „numai odată”, de-a lungul întregii sale vieți, și-a mai simțit el „așa inima, ca potârnichea în căngile șoimului”, când a văzut „balaurul”.

Acum intervin Ancuța și comisul (personaje centrale în organizarea ritualului spunerii), puse de narator să dialogheze:

„- Când ai văzut întâi balaurul, moș Leonte!

- Da, încuviință bătrânul, *când am văzut întâi balaurul.*

- Ce vorbești de *balaur*, frate? a întrebat cu tulburare comisul (...) Care *balaur*?

Când am văzut întâi balaurul... grăi cu liniște moș Leonte. Eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani și părintele meu mă învăța meșteșugul lui, căci și el a fost zoder și vraci, care nu se mai afla pe lume”.

Răzâșul de la Drăgănești, gelos, aruncă „o privire ca de dușman” spre moș Leonte, mărturisind că „asemenea dihanie” lui încă nu i s-a arătat; dar tot el îl zorește pe povestitor: „Spune repede, moș Leonte, căci avem vreme destulă”.

Să vedem (acum) care este *cadruul temporal* în povestirea *Balaurul*. Dăm cuvântul personajului – narator care își amintește: „Și *pe după Sântilie*, stând cu el la târlă pe dealul Bolândarilor, îmi arăta ziua buruienile (...), iar noaptea stelele cerului. Atuncea *am văzut întâi balaurul*”. Să observăm că *timpul imperfect* al verbelor și relatarea la persoana a III-a, asigură curgerea melodică a propozițiilor, pe care scriitorul-rapsod le pune în gura naratorului: „*Trăia* la noi... un boier... *Era* nalt... *ș-avea* pe piept... *se-nsurase*... *și luase*”; *Erau* muieri... *stupeau* după dânsul. Se obține astfel impresia de continuitate.

Așadar, *timpul narativ al povestirii* este un *timp trecut* vag exprimat („după Sântilie”), dar particularitatea lui este că *oscilează între real și imaginar*; acea „depărtată vreme” *cuprinde întâmplări reale*, petrecute de-a lungul unei perioade îndelungate de timp, care privesc cele trei experiențe maritale ale boierului Bolomir, toate nefericite (prima soție l-a părăsit, a doua i-a murit, iar a treia l-a înșelat, motiv pentru care îi pregătește o pedeapsă exemplară), *dar și întâmplări fantastice*. Să ne amintim că în povestirea de cadru, naratorul-autor preciza că ar fi văzut „balaurul negru în nouri”, ceea ce *împinge timpul evocat în mit, în legendă, în imaginar*.

Moș Leonte Zoderul, personajul – narator al povestirii, a văzut „balaurul”, iar acest lucru îl face *martor al întâmplărilor* care capătă astfel un plus de autenticitate, iar faptele relatate dobândesc un contur fabulos, supranatural.

Fantastică și terifiantă este imaginea „dihaniei furtunilor”, a „balaurului care l-a cuprins” pe boier, „l-a sucit și l-a izbit amestecându-i barba cu vârtejul, - până ce l-a lepădat aproape mort într-o râpă mai încolo. Și cum s-a întâmplat asta, năvala de ape și piatră a stătut” - spune personajul-narator, sugerând intervenția unor forțe supranaturale; „mânia lui Dumnezeu” îl ajunge pe boier pedepsindu-l pentru răutatea lui. Intrarea în legendă a lui Ifrim Zoderul, ca autor moral al dezlănțuirii stihțiilor, este explicabilă: în momentul apariției tornadei, el „răcnea cu glas înalt sub cuțitul lui Pârlea țiganul”:

„- Cucoană Nastasă, are să te ajungă mânia lui Dumnezeu!”

În acel moment psihologic tensionat, s-a dezlănțuit „dihania furtunilor”, magistral zugrăvită de autor: „S-a făcut o clipă tăcere. A scăpărat ș-a trăsniț cu sunet mare în munte. Și deodată am văzut cerul îmbrăcat cu boltă joasă de nouri, și vântul veni de la asfințit c-o izbitură, închizând și detunând ușile hanului. Peste Moldova (...) *cerul se mișcă și se aplecă rotindu-se împotriva pământului; ș-un muget peste fire și nemaiauzit* umplu văile venind dintr-acolo; și toată lumea care se afla față, întorcând ochi holbați, a văzut balaurul venind în vârtej sucit, cu mare iuțeală”. (sintagmele subliniate sugerează pu-

terea divină care oprește la timp săvârșirea altor nelegiuiri: „*cerul se mișcă*” (...) „*împotriva pământului!*”.

Moș Leonte spune în finalul povestirii sale cum oamenii „au scornit” că părintele lui „ar fi chemat balaurul din sălașul lui”. Ifrim, solomonarul, „îi lăsa pe oameni să vorbească, însă el știa mai bine decât oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor”.

Fantastică este și înfățișarea Irinuței; ea „râdea totdeauna arătând niște dinți mititei ca de șoricel”; odată, când a clătint din cap „pare-a vrut să-l împungă cu niște cornite pe soțul ei”; când boierul s-a îndreptat spre trăsură cu „biciul plumbuit”, ea l-a înfruntat „cu ochi plini de ură”, îi crescuseră la mâni „gheare agere cu care-și amenința soțul”; martorul ocular, Leonte Zoderul, spune: „Mi s-a părut că văd în părul ei și cornitele cu care voise odată să-l împungă” – sugerând apartenența femeii la demonic.

În deznodământul povestirii, personajul-narator o și numește printr-o metaforă sugestivă „drăcușorul cel bălan”, împingând în fantastic relatarea privind dispariția misterioasă a femeii: „nu s-a mai auzit nimic și nimene nu l-a mai văzut niciodată” (pe „drăcușorul cel bălan”).

Cadrul spațial al povestirii *Balaurul* este Hanul Ancuței, un *cadru real*, un loc închis, ca o cetate, care asigură oaspeților săi pacea, liniștea, stabilitatea, spațiul propice derulării confesiunii, pe de o parte; pe de alta, este un *spațiu imaginar, fabulos*, în care se petrec faptele misterioase și extraordinare cuprinse în punctul culminant al narațiunii: *e vorba nu de un spațiu constant, ci de unul în schimbare*, fiindcă, în această proză sadoveniană, *drumul este un element central al narațiunii și totodată o metaforă a spațiului străbătut*. În povestirea lui moș Leonte, *spațiul străbătut* de personajul principal, Nastasă Bolomir, *este în schimbare*. Drumurile lui sunt *în număr de trei, sunt drumuri simbolice*, și stau în legătură cu strădaniile zadarnice ale personajului negativ de a-și întemeia și menține o familie; urmează *un alt drum, al incertitudinii*, când, ros de gelozie, îl vizitează pe zoderul Ifrim ca să-i confirme sau să-i infirme bănuielile cu privire la infidelitatea Irinuței. *Drumul răzbunării*, cel care-i aduce pedeapsa cu moartea, este și ultimul drum pe care-l străbate personajul principal din povestirea *Balaurul*. Om „mănos și năprasnic”, bărbat „ce-a asuprit ș-a pus în mormânt două femei”, vrând s-o omoare și pe-a treia, nu putea să aibă, după aprecierea Ancuței, ca „parte a lui pe lumea cealaltă decât pe Caraoschi”.

Limba și povestirea Balaurul.

La Sadoveanu e important nu atât *ce* spun eroii-povestitori, cât mai ales *felul cum* spun este neegalat. Acest mod unic de rostire îl putem descoperi în felul vorbirii personajelor. Scriitorul a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea specifică Moldovei, mergând în linia tradiției I. Neculce, I. Creangă.

Sub aspect lexical, în povestirea *Balaurul* sunt folosite *cuvinte populare* de felul: „chimir”, „zoder”, „a căina”, „fudul”, „a sălășlui”, „a lepăda”, „nănaș”, „prietin”, „a se mistui”, „a se tupila”, „solomonar”; apar și *regionalisme*: „păpușoi”, „colb”, „cortel”, „tușinat”, „cușmă”, „leică”, sau *arhaisme*: „droșcă”, „rujă”, „harapnic”, „cămărașită”, „incaltea”, „cotruță”.

Dar pe Sadoveanu îl preocupă nu *redarea realistă* a vorbirii, ci *stilizarea ei, înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopo-*

trivă cu un text al liturghiilor". (T. Vianu) Iată un exemplu din rostirea lui Leonte Zoderul: „Nu trebuie să-ți încrunți sprâncenele, *jupâneasă* Ancuță, căci eu *am fost* prietin maicii tale. *I-am căutat și ei în cartea de zodii, cum ți-am căutat și* dumitale. Foarte bine și foarte adevărat i-am spus, și socot că nici *dumneata* n-ai rămas nemulțămită". Spusele personajului-narator lasă *impresia de oralitate* prin împletirea expresiilor populare dăinuind din vechime, cu regionalisme și arhaisme; reținem și felul ceremonios, grav, de exprimare, deosebit de timbrul pe care-l împrumută vorbirii personajelor sale Ion Creangă (autenticitate, jovialitate, vervă).

Formele preventivoare ale curteniei ne întâmpină peste tot în Hanu Ancuței, ele fiind numeroase și-n povestirea Balaurul. Zoderul folosește cuvinte de adresare politicoasă nu numai față de Ancuța („jupâneasă”, „dumneata”, „dumitale”), ci și față de comisul Ioniță: „Socot eu, *cinstite comise* Ioniță”... și: „S-ascultăm povestirea *cinstitului comis!*”; „Chiar tare voiam să te rog, *comise Ioniță* să nu-ți uiți datoria...”; Ifrim Zoderul i se adresează boierului de la Tupilați cu mare deferență: „– Sărut-mâna, *luminate stăpâne*”, „– Ba știu, *măria* ta (...)”.

Tudor Vianu, în lucrarea sa *Arta prozatorilor români*, observă că vorbirea personajelor din Hanu Ancuței „nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care *formele curteniei și simțul nuanțelor este atât de dezvoltat, încât împrumutându-le oamenilor săi scriitorul îl înalță într-un plan cu mult deasupra realității*”.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

Ce puteți spune despre arta literară a scriitorului M. Sadoveanu în povestirea Balaurul?

Modalitățile de expunere – narațiunea, evocarea, descrierea și dialogul alternează îmbinându-se armonios unele cu altele.

Puterea lui evocatoare se sprijină pe utilizarea ponderată a *figurilor de stil*: astfel apar *epitetele* care înfrumusețează textul; sunt preferate epitetele „măreț”, „mare”, „înțins”, „aprig”, „ager”, „subțire”; de exemplu: „boier *mare și fudul*”, „amărăciune *mare*”, „glas *prăpădit*”, „om *mânios și năprasnic*”, „glas *slăbit și fără curaj*”, „a trăsnet cu sunet *mare*”, „gheare *agere*”. Numeroase sunt, în povestirea Balaurul, comparațiile: „cuconița sprintenă, subțire și mânioasă *ca o viperă*”; inima era „*ca potârnichea în cângile șoi-mului*”, o privire „*ca de dușman*”, Leonte avea maselele „*ca niște bucăți de criță*”; boierul avea „*o barbă mare cât o coadă de păun*”; nevasta era „galbană și ovilită, *parc-o bătuse bruma*”; după boier femeile „*stupeau ca după dracu*”; Ifrim vorbește „*ca proștii*”; Bolomir este „*ca un om însetat pe care-l pedepsești legându-l de colucul fântânii*”; Irinuța râdea „*parcă era soarele*”; soțul „o purta *ca pe un odor de mare preț*”. De o și mai mare putere sugestivă sunt *metaforele*; în viziunea personajelor din povestirea Balaurul, moartea este „*șimanul cel fără de vifor*” sau „*cea-cu-dinții-lungi*”; gura cu maselele este „*moara asta*”; Ifrim a simțit „*cămeșă de ghiță*”; Bolomir crede că în casa lui „*a intrat un demon*”. Prozatorul presară cu măsură printre rânduri *diminutive*



sau *inversiuni*: Irinuța are „dinti *mititei* ca de *șoricel*” „*drăcușorul* boierului”, despre care vine „*rușinoasă* veste”; „cu *mare* iuteală”; mai apar pe lângă „*tătuca*”, „*cuconaș*”, „*puțintică*”, „*frumușel*”, „*scăunel*”, „*harmasaraș*”, și interogații sau exclamații retorice („Cum se poate! Cine a făcut asemenea *lăptă*? Când colo ce vedem noi?”).

Mihail Sadoveanu se dovedește meșter priceput în *alcătuirea portretelor* în *descrierea furtunii* sau a *hanului* și a *împrejurimilor sale*. Oamenii sunt evocați în *fizionomia* lor, în linii sobre, concise, ca în acest *portret de care beneficiază Leonte Zoderul*: „Era un țaran de la noi, de pe Moldova, ras și cu mustață albă, plin la obraz, voinic și c-o leacă de pântec. Și când grăia și râdea i se vedeau măselele ca niște bucăți de criță”.

Boierul de la Tupilați era „un boier mare și fudul: îl chema Nastasă Bolomir. Era nalt și-ncruntat și-avea pe piept o barbă mare cât o coadă de păun”. Structura sa morală se alcătuiește prin acumularea unor determinări ce definesc trăsături negative de caracter: el este „om urât”, „om năprasnic”, „om mănios”, umblând „tot supărat” și „încruntat”, care „s-a uitat *așa de urât*” la feciorul solomonarului Ifrim. El este prototipul omului *hapsân, hain, crud, răutăcios, neîndurător, odios*.

Dar Sadoveanu pare a prefera, în cazul multor personaje din *Hanu Ancuței* „viziunea *fulgurantă*, luminată în scăpărarea unei scântei, a «gestului» rapid și elocvent”. (Tudor Vianu)

Pe *Leonte Zoderul* povestitorul ni-l aduce viu în fața ochilor cu un singur epitet: „cu glasul-i *repezit*”, epitet care revine de câteva ori în narațiune („Începu a vorbi *cam repezit*, cum îi era obiceiul”). Luând cuvântul, Zoderul trezește din visările sale pe *părintele Gherman*, despre care naratorul observă că, „iar s-a *învălit* întru întristarea sa și tace”; verbul utilizat, un verb mai general, înlocuind cuvântul precis cu un conținut mai limitat, aduce un spor de expresivitate, cititorii putându-și imagina, vizualiza, mișcarea personajului. În paragraful cu care debutează povestirea *Balaurul, comisu Ionită*, este arătat vorbind: „Frații mei! a început cu mare putere comisu Ionită și *s-a desfășurat* în picioare cât era de nalt și de uscat”; scriitorul nu ne spune că „s-a ridicat”, ci ni-l arată „desfășurându-se”, ceea ce este mai expresiv, provocându-ne și o impresie mai vie a înălțimii eroului.

Figura boierului de la Tupilați autorul o învie, reținând o trăsătură fizică particulară: *barba* lui uriașă; nevasta lui cea bălaie „*abia ajungea cu fruntea la barba lui*”; Bolomir „stătea lângă cal, spijinit c-un cot în șa, și *cu barba-n piept*”; el era „așa de tulburat”, încât „*își rodea barba și n-avea astâmpăr*”; la han, el apare „năvălind” „*cu barba-n două părți*”, „cu slujitorii după el”; când s-a îndreptat „cu biciul plumbuit” spre Irinuța, „îi căzuse cușma din cap și *vântu-i împrăștiă și-i amesteca barba cu pletele*”.

„Obiectul constant al artei sadoveniene, observa Tudor Vianu, este evocarea omului în mijlocul naturii, reflectarea tuturor legăturilor care îi unesc: nu este notare a vreunui sentiment uman care să nu se însoțească și cu arpegiiile răsunând din orga colosală a naturii”. (Arta prozatorilor români, II, EPL, 1966)

Ne putem mai ușor întreba de pe acum care-i acel „sentiment uman” de care-i stăpânit Nastasă Bolomir tot timpul, ca să înțelegem ce „arpegii au răsunat” - în concordanță - din „orga colosală a naturii”, în timpul dezlănțuirii furtunii. Mănie? Și, în concordanță, „*mugetul* fiarei?”.

Oricum e bine să anticipăm că Sadoveanu este, în arta peisajului, *un artist care atinge perfecțiunea tehnică*. Cuvântul său are muzicalitate, culoare, relief și mare putere de sugestie.

În povestirea *Balaurul imaginea fabuloasă a furtunii este magistral realizată*: imaginile vizualității sunt mai reduse, însă puterea evocatoare a scriitorului se sprijină, într-o proporție copleșitoare pe *factori auditivi*. Personajul viu al povestirii sadoveniene este *vântul*; el este prevestitorul furtunii, agentul mișcării: „A pornit dintrodată *a juca un vânt iute* dinspre apa Moldovei și-a mănânat pulberile pe miriște *ca pe niște perdele*” (comp.)

În mijlocul acestei naturi ce stă gata să se dezlănțuie, „năvălește” boierul (simbolul omului urât, hain și crud) „cu barba-n două părți, răcnind cu mare glas”. Povestitorul realizează *o imagine dinamică* a acțiunilor nefaste ale personajului, prin apelul la un număr mare de verbe (la perf. comp., la imperativ sau conj.): „am simțit”, „s-a cercat”, „a slobozit un țipăt”, „am înconjurat”, „am prins”, „am dat jos din șa”, „luați-l”, „legați-l”, „desfundați”, „să-mi jupiți”, „să legați” etc.

Om urât (fizic) și stăpânit de mânie, boierul de la Tupilați, este evocat în mijlocul naturii; întrucât în *arta lui Sadoveanu omul și peisajul se întrepătrund, se sugerează că între ei există niște secrete corespondențe*, dovadă o nouă intervenție a vântului: „Îi căzuse cușma din cap și *vântu-i împrăstia și-i amesteca barba cu pletele*”. Cu marele său dar auditiv, Sadoveanu notează concis, *momentul de aparentă liniște* a naturii: „s-a făcut o clipă tăcere”; este înregistrată apoi *fierberea furtunii, prin notații vizuale, dar mai ales sonore*, extraordinar de exacte, redade printr-o bogată paletă de figuri de stil (personificări, hiperbole, comparații, metafore, aliterații) în combinații dintre cele mai fericite; se alcătuiască în acest mod imagini vizuale, auditive sau motorii de mare frumusețe și forță expresivă; de exemplu: „Și deodată am văzut *cerul îmbrăcat cu boltă joasă de nouri*” (pers. + epitet = imagine vizuală), „și vântul veni de la asfințit c-o izbitoră, închizând și detunând ușile hanului” (aliterație + imagine sonoră); „Cerule se mișcă (...) împotriva pământului” (imag. dinamică); „ș-un *muget* peste fire și nemaiauzit umplu *văile venind dintr-acolo*” (aliterație, imag. sonoră). „Și toată lumea a văzut *balaurul* (hiperbolă) *venind în vârtej sucit* (aliterație) cu *mare iuteală*”.

Chipul fabulos al „balaurului” este viu conturat și prin alte imagini ale vizualității, extrem de sugestive, dar sunt, atent notate mai ales *mugetele „fiarei”*, („glasurile ei”): „dihania furtunilor” (venea): „Cu coada *subțire ca un sul negru* pipăia pământul, și trupul i se înălța în văzduh, iar gura i se deschidea *ca o leică* în nouri. Și *mugind* venea, cumpănindu-și coada, iar în răsufările lui sorbea și *juca în slavă clăi* de fân, *acoperiri* de case și *copaci* dezrădăcinați. Și sub *mugetul* lui lepădă o revărsare de *grindină și ape* (...).” (hiperbolă, două comparații, epitete, enumerare, imagine sonoră și auditivă)

Rolul justițiar al „balaurului”, „chemat din sălașul lui”, ca să zădărnicească acțiuni nefaste, este subliniat apoi printr-o imagine dinamică, alcătuită din verbe, plasată în punctul culminant al povestirii: „Iar balaurul, *alungând* în cealaltă parte pe boier, *l-a cuprins, l-a sucit și l-a izbit, amesecându-i barba cu vârtejul*, - pân’ce *l-a lepădat* aproape mort într-o răpă mai încolo” (șase verbe). *Stingerea furtunii* descreșterea puterii acestuia, imediat după răpunerea boierului Bolomir (notată prin metafore,

comparații, enumerări), convinge pe oricine că, în arta peisajului, Mihail Sadoveanu este un artist care atinge perfecțiunea tehnică: „Și cum s-a întâmplat asta, năvala de ape și piatră a stătut, și numai *mugetul* fiarei a mai rămas stăpânind, - ș-am văzut-o cum se ducea către miazănoapte, *ca un stâlp*, pe urmă *ca un fum*, până ce încet-încet s-au alinat cuprinsurile”.

„Mihail Sadoveanu e cel *mai de seamă poet descriptiv* al literaturii noastre” – spunea Tudor Vianu; iar Lucian Blaga, el însuși un mare și talentat poet, îl completa, nuanțându-i afirmația: Sadoveanu este „*duhul întrupat al naturii românești*”.

2. Este Sadoveanu *modern* în arta sa?

Răspundem afirmativ acestei întrebări citând observațiile criticului Ion Rotaru care spune: „Tot atât de popular și de vechi, ca și Creangă, Sadoveanu este însă, totodată, *mai «modern»*. Lirismul său proiectează realitatea în «viziune», o stilizează, și, orice s-ar spune, se poate observa contemporaneitatea lui cu descoperirile simbolismului. Hanu Ancuței, cu poveștile și povestitorii lui, situați într-un timp și într-un spațiu nedeterminat, este parcă învăluit într-o *ceață de taină*, prin *găsirea «corespondențelor»* dintre viața umană și natură”. (Analiza literare și stilistice, p. 315)



DICTIONAR EXPLICATIV

DEFERȚĂ (s. f.) – Respect, stimă, considerație, condescendență.

DISPUTĂ (s. f.) – 1. Discuție în contradictoriu; dezbateri, controversă, diferend. 2. Competiție sportivă.

CONEXIUNE (s. f.) – 1. Legătură, raport, relație. 2. Conectare.

RITUAL, (Ă) (adj. și s. n.) – 1. (adj) Care ține de rituri, privitor la rituri; care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) Orânduiala unei ceremonii religioase. Ceremonial religios cu implicații folclorice, desfășurat, după anumite reguli în momentele importante din viața comunității: nașterea, căsătoria, moartea, semănatul, culesul recoltei.

VIZIUNE (s. f.) – 1. Percepție vizuală; imagine, reprezentare. 2. Vedenie, năluca, arătare. 3. Fel, modalitate de a concepe lucrurile.

SOLOMONAR (<Solomon) (s. n.) (pop.) – 1. Înțelept sau magician care, după credințele populare are puterea de a provoca sau împiedica anumite fenomene naturale (ploaia, grindina); pt. ext. vrăci, vrăjitor. 2. Astronom; cel care știe să prevestească vremea și să compună calendare.

(M. B.)

TÂRZIU, CÂND ZĂPEZILE SUNT ALBASTRE

de Fănuș Neagu

Unul dintre cei mai reprezentativi prozatori actuali – un mare artist – este Fănuș Neagu (născut la 5 aprilie 1932, în Grădiștea de Sus, în preajma Brăilei).

El a debutat, editorial, cu volumul de povestiri *Ningea în Bărăgan* (1959), urmat de alte culegeri de nuvele și povestiri: *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962), *Cantonul părăsit* (1964), *Vară buimacă* (1967), antologate sub titlurile *În văpaia lunii* (de două ori – 1971 și 1979), *Fântâna* (1974) o dată; de romanele *Îngerul a strigat* (1968), *Cali albi din orașul București* (1967), *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), *Casa care se leagănă* (1971), *Scaunul singurătății* (1987), piesele de teatru *Echipa de zgomote* (1971) și *Scoica de lemn* (1981) – poeme dramatice pe un fond mitic și parabolic – ; a mai publicat și alte opere, conținând cronici sportive (*Cronici afurisite* – 1971), schițe și nuvele (*Pierdut în Balcania* – 1982, *Zeul ploii* – 1987), piese și scenarii cinematografice.

Povestirile și nuvelele lui Fănuș Neagu „sunt saturate de poezia Bărăganului și a bălților Dunării: poezie de tipul celei incluse în eposul sadovenian, dar și pigmentată cu țărănisme iuți, precum cele din proza lui Stancu, cu exotisme și senzualități vrednice de Panait Istrati, punctată de situații stranii, ca acelea din proza americană (Faulkner, Steinbeck, Caldwell), transmițătoare de freamăte ce parcă răspund celor din *Donul liniștit* solohovian...” Și dacă „narațiile mai scurte conțin momente și icoane răzlețe ale lumii țărănești din părțile Brăilei”, în romane „se întocmește un tablou cuprinzător, aproape o monografie a acestei lumi, cutreierată odinioară de haiducii lui Panait Istrati.” (Dumitru Micu – *Istoria Literaturii Române*, Ed. *Saeculum 10*, Buc., 2000, p. 462)

Observăm cum critica literară, așezându-l pe Fănuș Neagu într-o descendență ilustră: Sadoveanu, Odobescu, P. Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu- dintre români, laudă arta cu care scriitorul *impune în literatura noastră zona sudică a țării, a câmpiei și a Dunării de Jos*, observând totodată puterea acestei opere de a lumina abisurile existenței umane.

Scrierile sale ultramoderne sunt rezultatul unui extraordinar efort de creație explicat de F. Neagu însuși în *crezul său artistic*: „Proza trebuie să fie istorie și timp condensat, trebuie să lupte pentru înfrângerea mizeriei și biruința visului. Dar ca să izbuțești să faci așa ceva e nevoie, după cum spunea Camus, să-ți acorzi încredere și să lucrezi până la istovire. Eu trăiesc cea mai fascinantă luptă, aceea de a deveni un scriitor bun. Scriitor sunt, dar trebuie să fiu unul cu adevărat bun, altminteri nu merită să țin creionul în mână.” (vezi vol. *În văpaia lunii*, Buc., 1979; cu o postfață de autor).

În volumul *Cali albi din orașul București*, apărut în 1967, la *Editura Tineretului*, sunt cuprinse mai multe povestiri destinate copiilor, multe aduceri-aminte din universul infantil propriu scriitorului, în care artistul și omul F. Neagu „ni se dezvăluie (...) cu inima în palmă, iubind pătimaș frumusețea vieții autentice, cu bucuriile, tristețile, slăbiciunile și naivitățile, chiar banalitățile ei, descoperite parcă la întâmplare.” (Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, III, p. 668).

Inocente, axate pe jocul subtil dintre vis și realitate, sunt povestirile care conțin momente și icoane răzlete ale vieții țărănești, al căror personaj principal este copilul Bănică: în **Covorul violet**, aventura onirică a eroului-copil și a calului său de lemn se petrece într-un peisaj selenar particular, când luna „bucălată și pusă pe gâlceavă, trage de codițe o stea verde”, dar apoi îl lasă pe băiat să asiste fascinat la eliberarea bucuriilor primăverii, din grădina cu migdali și smochini. **Înainte de bătaie, În zori, pe ploaie și Descoperind râul** sunt creații care surprind dialogurile copilului cu bunicul și bunica Paraschiva, care-i fac educația („medelenism adus în mediul țărănesc de la Dunăre” – (zice critica), dar în toate, lăsat să adoarmă, visează: „o bătaie mare cum n-a mai fost”, sau cum gonește într-o trăsură la care sunt înhamți patru iepuri; povestirea **În ajun de Anul Nou** cuprinde atât duioase amintiri privitoare la părinți, la mama care-i cânta, în timp ce frământa aluatul, la mâna care-i „mirosea frumos a vanilie” când îl mângâia pe frunte, cât și fugare impresii despre „visul acela în care se făcea că el are un munte de colaci și doi saci de nuci poleite și-au venit să-i cânte sub geam o câprioară și patru iepuri”. Dar mama îl scoală și Bănică pleacă la urât cu cei doi prieteni, George și Radu. Peisajul hibernal specific, surprinde jocul fulgilor, care „se roteau și cădeau” pe sania lui „rezemată de salcâmul gros”, gerul năprasnic (iepurii înghețau și „cântau îndârjit”) și impresia băiatului că „ninsoarea capătă culoarea **albastră**” și **asta nu poate să fie adevărat**. Sintagma „ninsoarea... albastră” ne trimite cu gândul la o **metaforă a copilăriei fericite**, la acea stare a personajului aflat **la limita dintre realitate și visare**, imagine a unei lumi fabuloase.

Motivele predilecte întâlnite în aceste creații, care conțin momente și icoane răzlete ale vieții țărănești, sunt: ninsoarea, viscolul, somnul, visul, luna, calul sau cocoșul de lemn, piticul, iepurii, câprioara, câinele, greierii, zborul cosmic, mieii, albinele.

Subiectul

În creația **Târziu, când zăpezile sunt albastre** ni se înfățișează aventura onirică a copilului Bănică, însoțit de câțelul său, Tocănel. Cei doi se află în odaia încălzită, în timp ce afară e viscol, totul năpădit de zăpadă. Bănică stă în pat, iar Tocănel „lângă ușa, vârat într-un ciorap de lână”; într-o spărtură a zidului cântă un greier.

Bănică discută cu Tocănel, „ținând ochii închiși”; el se arată supărat de țărâitul „ticălosului” de greiere, care nu-l lasă să adoarmă. Apoi i se pare că o vrabie a atins cu vârful aripii fereastra, aducând vestea că, pe cocoșul de lemn de pe stâlpul porții „l-au îngropat zăpezile, îngheață”.

Băiatul visează. El îi povestește lui Tocănel cum s-a dus el, într-o noapte cu lună plină, în luncă, pe spinarea cocoșului, ca să prindă iepuri; erau acolo și douăzeci de pușori și toți cocoșii de lemn din sat, dormici să-și învețe odraslele să zboare. În schimbul promisiunii că-l vor ridica până la nori, Bănică s-a urcat în salcâmi, ținând în sân toți pușorii; el scotea câte unul, îi ținea în palmă o clipă și apoi îi arunca ușor în aer; jos, cocoșii bătrâni pusese ră „un polog cu grăunte” și puii „nu mai cădeau ca bolovanii”, ci se străduiau să ajungă acolo.

Bănică îi spuse câțelului că n-a ajuns la nori, dar speră să-l ia cu ele, în coșul lor, albinele din grădină. Băiatul află de la Tocănel că atât cocoșul de lemn, cât și albinele, degeră în zăpadă; ei hotărâsc să le scape: Tocănel scoate roțile de la căruț de sub pat, iar

băiatul ia soba fierbinte în brațe și o așează deasupra; însoțiți și de greier, cei doi scot soba afară în curte, apoi în livadă, la stupi; trec pe la staulul oilor și se îndreaptă spre poartă; acolo răscolește jarul din vatră și gheața de pe stâlpi cade; cocoșul desface imediat aripile și-ncepe să cânte cocoșește.

Cei trei prieteni se întorc în odaie, ducând și soba cu ei, apoi se culcă, fericiți.

Târziu, când se trezește, Bănică îl vede pe Tocănel moțâind sub mătură și-l aude pe greier cântând sub pat; afară se luminase și ningea - „o ninsoare deasă, bătând în albastru”, iar cocoșul de lemn „se rotea într-un picior”. Aventura onirică se terminase; Bănică îl trezește pe Tocănel și-l pofteste la o plimbare cu sania.

Opera Târziu, când zăpezile sunt albastre este o *schită, ca specie literară*, și aparține genului *epic*; ea are *dimensiuni reduse*, autorul redând un *singur episod caracteristic* din viața copilului Bănică: încercarea lui de-a salva de la îngheț albinele și cocoșul de lemn de pe stâlpul porții, în vis ajutat de câțelul Tocănel.

Tema abordată în această creație este *evocarea lumii minunate a copilăriei* și a întâmplărilor ei fascinante.

În creația Târziu, când zăpezile sunt albastre, modurile de expunere folosite sunt: *narațiunea, impletită cu dialogul* (ce capătă o amplă întrebuințare) și, uneori, *cu descrierea* (în expoziție și deznodământ).

În *plan narativ*, faptele și întâmplările povestite sunt cele cuprinse în *visul* lui Bănică, personajul principal, *vis pe care-l putem socoti o metaforă a copilăriei fericite*. Acțiunile lui constau în încercarea de a salva stupii și cocoșul de lemn de la îngheț, dar izbânda artistică a lucrării constă în faptul că autorul pune să participe la aceste întâmplări *personaje-personificări*: câțelul Tocănel, cocoșul de lemn, „ticălosul” de greier; ele capătă însușiri omenești, pot „vorbi” și acționa, așa cum în Miorița era mioara, în Toma Alimoș, calul, sau în Baltagul, câinele.

În acest fel *se creează o lume ireală, fantastică*, existentă doar în imaginația copilului; urmarea va fi aceea că *dialogul va căpăta un spațiu tot mai larg*, iar *timpul și spațiul vor cunoaște o mare mobilitate*.

La început, *în cameră*, Tocănel „vorbește” cu stăpânul său despre „ticălosul” de greiere, care nu vrea să tacă și despre cocoșul de lemn, pe spinarea căruia s-a suit toamna trecută Bănică, dorind să culeagă nuci din podgorie; băiatul corectează această informație, spunându-i că s-a dus *în luncă*, unde s-a întâlnit cu toți cocoșii de lemn din sat, căroră le-a dat ajutor, învățându-le pușorii să zboare.

Și cocoșii de lemn „vorbesc”: cel de-acasă îl roagă pe băiat să nu spună la nici un om ce vede el acolo și, drept răsplată îl va ridica *până la nori*; cocoșul bătrân, cel „cu pene roșii și coada albastră”, îl roagă pe Bănică să ia pușorii în sân, să urce *în salcâm* și să le dea drumul.

Confesiunea lui Bănică este curmată de Tocănel, care observă că, atât albinele, cât și cocoșul de lemn, îngheață și trebuie salvați; apoi, când se strecoară *sub pat*, ca să ia roțile de la căruț, anunță că l-a găsit pe greier și vrea să știe dacă îl poate „plesni”:

„- Măcar să-i cârpesc o lăbuță, ceru Tocănel.

- Lasă-l, domnule, când îți spun, și ieși afară!”

Bănică se adresează, înainte de a ieși *în curte* cu soba fierbinte, și altui personaj

(personificare a unei insecte). - greierului, care-l „înțelege” pe băiat; și se supune:
„- Hei, ticălosul ăla care cântă mereu și-mi strici somnul, dacă vrei să n-o pățești, vino cu noi!”

Lui Tocănel, care venea în urma lui „fluturând din codiță”, îi spune că-l va lua cu sine *spre nori*, dacă va fi ascultător și nu se va mai lega de vrăbii, iar dacă motanul ar încerca să le ia în gheare, să-l bage „cu botul în țărână”.

Cu toții trec apoi pe la *staulul oilor* și-ajungând *la poartă*, îl salvează și pe cocoșul de lemn care prinde viață și-ncepe să cânte „cocoșeșete”; atunci se pornește „să țărăie și greierele ascuns în buzunar”.

Aventura din vis se încheie când cei trei prieteni intră *în odaie*, unde, obosiți, se culcă.

Observăm că, în desfășurarea acestor acțiuni, *elementul închipuit, ireal, imaginat, fantastic este predominant*, că timpul și spațiul cunosc o mare mobilitate: acțiunea *din vis* se petrece fie *toamna*, pe lună plină, când Bănică îi învață pe pui să zboare, fie într-un *peisaj hibernal*, când plimbă soba încălzită prin curtea casei și-i salvează pe toți de la îngheț. Conchidem că întregul text este *o alegorie a copilăriei fericite*.

Cele câteva elemente ale lumii reale sunt prezentate atât în *expoziție*, cât și în *deznodământul* schiței; *decorul*, de exemplu, este înfățișat cu mare artă, prin intermediul *descrierii*, chiar de la început; *peisajul hibernal* specific lunii februarie cuprinde ninsori abundente, viscol și ger mare: „zăpezile acopereau geamul până la două plme de marginea de sus a cercevelelor”, vântul „gonea pe sub streșini, răsucind zăpada și aruncând-o peste coama salcâmlor”; sau „deasupra, se zbătea hohotind viscolul”; imaginile sunt preponderent vizuale: autorul colorează totul în alb, bătând în albastru, uneori; el folosește cu mare artă personificarea unor elemente ale naturii (vântul poate „goni”, viscolul poate „hohoti”, iar salcâmi au „coamă”).

Bănică e în pat, iar Tocănel, câțelul, lângă ușă, vârat într-un ciorap de lână. În odaie, soba frige, e cald și bine („ardeau în ea lemne de brad cu miros de cetină”). Undeva cântă un greiere.

Tabloul e realist, o icoană autentică a vieții țărănești tihnite, fericite (interpretăm *ca metaforă cântecul greierului*).

În deznodământ ne întâmpină același *decor hibernal* realizat cu mare artă de prozator: se luminează și ninge - „o ninsoare deasă, bătând în albastru - și sub perdeaua de fulgi, văzu „cărarea tăiată de el către poartă și cocoșul de lemn care se rotea într-un picior: «Ehei, zise el, ce-o să mai zburăm noi doi când o ieși luna plină!»”.

Descrierea, realizată prin intermediul unui *epitet dublu* și a unei *metafore* („perdeaua de fulgi”), se completează cu *enumerarea a ceea ce „vede” copilul* (cărarea tăiată de el, cocoșul); și deși se trezește în același spațiu familiar, în odaia în care „Tocănel moțăia încă după ușă”, iar „greierul cânta sub pat”, Bănică își lasă imaginația să colinde liberă, nestăvilită: el îl invită pe câțel la o plimbare cu sania, dar îi poruncește autoritar, să nu-i spună mamei sale că a scos soba în ger. Cititorul este plăcut impresionat de gingășia și umorul care se degajă, în final, din amenințările teribiliste ale eroului: „Dacă te prind că trâncănești, ai de-a face cu mine. Asta am spus-o și pentru ticălosul ăla de sub pat”.

Lumea reală s-a contopit atât de strâns, de unitar, cu cea închipuită, ireală, fantastică, încât ne-a oferit o imagine impresionantă despre inocența și frumusețea copilăriei.

Fănuș Neagu s-a slujit, în crearea acestui nucleu narativ, de un *procedeu artistic numit alegorie*: care constă în exprimarea unei abstracțiuni prin mijloace concrete (ca în fabulă sau parabolă); întregul text al schiței Târziu, când zăpezile sunt albastre este o *alegorie a copilăriei fericite*; narațiunea faptelor, alcătuită dintr-o înșiruire de metafore, comparații, personificări ne-a oferit o imagine *unitară, concretă* a unei noțiuni abstracte: copilăria (așa cum în Miorița, căsătoria ciobănașului „e-o mândră crăiasă/ a lumii mireasă” însemna moartea, trecerea sa în neființă).

Titlul schiței Târziu, când zăpezile sunt albastre, o sintagmă amplă, are înțeles metaforic; primul termen, „târziu”, este un adverb al cărui sens este + „după ce a trecut timpul hotărât sau prevăzut”; se naște întrebarea: al cui timp a trecut? Al scriitorului, devenit om matur și plecat în căutarea timpului pierdut. Și ce fel de timp pierdut caută el? – Acela când erau „zăpezile *albastre*”; la epitetul subliniat ne șochează referirea la culoare, fiindcă, în plan real, zăpada este albă, dar în visul creat de imaginația bogată a copilului, *în plan oniric*, zăpada poate fi albastră, după cum câțelul poate vorbi și cocoșul de lemn poate zbura. În deznodământul schiței, apare sintagma „ninsoarea deasă, *bătrând în albastru*” și surprinde momentul când personajul – copil se află *la limita dintre realitate și visare*, imaginare a unui univers fabulos („Târziu, când se trezi, ... privi pe ferastră și văzu că se luminase”). În plan artistic, a rezultat o *metaforă*: „zăpezile albastre” putând însemna: inocență, candoare, fericirea copilăriei.

După această stare de puritate, de candoare spirituală, tânjește scriitorul, ajuns la vârsta maturității, și doritor să re trăiască, alături de eroii săi, *bucuriile vârstei fericite a copilăriei*.

Arta literară constă în măiestria cu care Fănuș Neagu folosește un limbaj figurat capabil să înfățișeze două lumi distincte, în permanentă pendulare și întrepătrundere; predomină, cum am văzut deja, personificările; apar însă și comparații (puii cocoșilor „nu picau *ca holovanii*”; Tocănel cascadează gura *ca prostul*; zăpezile sunt *cât malul*), epitete simple sau duble (cocoș *bătrân*, pene *roșii*, *coada* albastră, *glas gros*, *bătrânesc*, ninsoare *deasă*, *albastră*) și metaforele („perdea de fulgi”, „greierul *cânta* sub pat”, „se porni *să țărâie* și greierele ascuns în buzunar”); repetiție (Era *lună* și ei toți erau vii, *că pe lună*, ...), diminutivele („puișorii”, „lăbuță”).

Prin felul de a vorbi al personajului principal este reieșită inocența și gingășia acestuia și se infuzează *lirism* narațiunii și un *umor fin*: Bănică îl numește pe greier „ticălosul ăla de sub pat”, despre puii cocoșilor spune: „Ăștia micii sunt foarte proști”; pe Tocănel îl amenință: „Dacă te prind că *trâncănești*, ai de-a face cu mine” (verb onomatopeic).

Foarte expresive sunt verbele: băiatul promite câțelului, cu privire la „ticălosul de sub pat”: „*ne răfuim* noi cu el mai târziu”; vina lui este că „*țărâie*” când nu trebuie, iar Tocănel cere insistent: „măcar să-i *cârpesc* o lăbuță”. Acțiunea se desfășoară repede, într-un interval relativ scurt, grație folosirii ample a dialogului, a cărui naturalețe și simplitate stărnește interesul cititorilor de toate vârstele.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Temă rezolvată)

Putem vorbi de prezența poeziei în nuvelistica lui Fănuș Neagu?

Critica literară dă un răspuns pozitiv la această întrebare. Ion Rotaru, de exemplu, spune că poezia apare „complet absorbită în narațiune, pe alocuri înăbușită voit; poezia din nuvelistica lui Fănuș Neagu ne apare cu atât mai autentică, mai pură cu cât e făcută să țâșnească precum apa presată de grele lespezi. E o poezie a concretului, a senzorialului, a văzului, auzului, gustului și cu deosebire a simțului olfactului, care este și cel mai puternic, mai primitiv, mai «sălbatic» dintre toate! L-am mai întâlnit la Sadoveanu și mai ales la Șolohov, în al cărui **Pe Donul liniștit** domină mirosul sudorii de cal și mirosul apei din Don, așa cum pentru Fănuș Neagu mirosul apei din Dunăre, al bălții, al gutuilor păstrate în pleava grâului, iarna, mirosul zăpezii, al băuturilor din partea locului, al fânului din podurile grajdurilor etc. sunt inconfundabile, precum acuratețea notelor de pe portativul unei mari simfonii sub ochii unui dirijor de geniu.” (I. Rotaru – **O istorie a literaturii române**, III, *Ed. Minerva*, Buc., 1978, p. 669)



DICTIONAR EXPLICATIV

ABIS (s. n.) – Prăpastie, genune, hău, neant.

ONIRIC, (Ă) (adj.) – Privitor la vise; caracterul fenomenelor psihice care se desfășoară în vis; caracterul unor stări psihice asemănătoare visului.

EXOTISM (s. n.) - Însușirea de a fi exotic; tendință în arta și în literatura europeană, mai ales romantică, de a cultiva în tonuri idilizante, pitorescul peisajelor geografice și etnografice străine.

(M. B.)

BOGATUL NEMILOSTIV ȘI SĂRACUL LAZĂR

Biblia este Cartea Sfântă a credincioșilor evrei și creștini. Ea este alcătuită din Vechiul testament sau Biblia evreilor (sec. 13-12 î. e. n.) și din Noul Testament (al doilea sfert al sec. 2 e. n.) recunoscut numai de creștini.

„Fiind scrisă sub inspirația Sfântului Duh, Biblia conține adevăruri veșnice, iar bogăția, importanța și actualitatea ei sunt prețuite în toată lumea creștină”; „ea a fost și este izvorul și temelia credinței, regula și îndreptarul în toate”, povățuitor sufletesc, întărire, mângâiere, judecător al sufletului omenesc; de aceea și rămâne *cea mai răspândită carte din lume* fiind tipărită în aproape două mii de limbi și dialecte. († Justinian - Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Buc., 1986)

Poporul român a avut **Biblie** în limba sa, începând cu Noul Testament, de peste trei sute de ani; prima traducere integrală a **Bibliei** în limba română, datorată fraților Șerban și Radu Greceanu, și tipărită din inițiativa lui Șerban Cantacuzino, domnul Țării Românești, apare în anul 1688, sub titlul **Biblia de la București**.

Mai târziu, în 1795, apare **Biblia de la Blaj**, a doua traducere integrală a **Sfintei Scripturi** în limba română, datorată lui Samuel Micu; ea marchează un progres în evoluția limbii literare, în raport cu versiunea anterioară a fraților Greceanu; într-o transcriere modernă, **Cartea Sfântă** este realizată, în 1936, de Gala Galaction, Nicodim Munteanu și Vasile Radu.

Importanța celor relatate rezidă în aceea că **Biblia** a făcut să circule limba română în toate provinciile românești, contribuind astfel la șlefuirea *literară* a limbii române și la *unitatea* ei.

Ce este *parabola*? După Micul Dicționar Enciclopedic, parabola este o povestire religioasă cu *sens simbolic* sau *alegoric*, întâlnită de obicei în **Biblie** și în literatura creștină veche; pildă; această scriere cu caracter alegoric, asemănătoare prin structură fabulei, prezintă idei abstracte, prin mijloace concrete [având la bază o comparație cu întâmplări concrete din viața oamenilor, de unde rezultă anumite învățăminte: un înțeles *direct, religios* și un *sens figurat* (ascuns) cu *caracter moral*].

Transmițând învățăturile lui Isus Hristos, parabolele biblice exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii comune, din conținutul lor rezultând mai ales modul în care trebuie să se comporte oamenii (sensul *moral*); sunt mai cunoscute: Parabola fiului risipitor, Nunta din Cana Galileii, Învierea lui Lazăr, Parabola despre oala pierdută, Pilda pomului bun și a pomului rău, Bogatul nemilostiv și săracul Lazăr, Predica de pe munte, Primejdiile bogăției etc.

Parabola Bogatul nemilostiv și săracul Lazăr, cuprinsă în Noul Testament Sfânta Evanghelie după Luca (cap. 16, 19-31), are următorul *subiect*: ea spune povestea unui om bogat care trăia în mare belșug, într-o continuă desfătare, și-a lui Lazăr, om sărac, simplu, modest, care „zăcea” înaintea porții Lui, dorind „să se sature din cele ce cădeau” de la masa aceluia.

Când au murit, săracul a fost dus „de către îngeri în sânul lui Avraam”, adică în Rai, iar bogatul, în iad; fiind în chinuri și văzându-l pe Lazăr „în sânul lui Avraam”, a

cerut milostenie; el a zis Profetului să-l trimită pe sărac „să-și ude vârful degetului în apă” și să-i „răcorească limba”, fiindcă se chinuia în focul veșnic.

Avraam, patriarhul biblic, îl refuză, amintindu-i că ambii și-au hotărât soarta în viața de pe pământ: atunci el „a primit cele bune”, iar Lazăr „pe cele rele”; *în viața veșnică unde Dumnezeu face dreptate*, săracul „se mângâie”, iar bogatul „se chinuiește”; între cele două spații ale lumii de apoi „s-a întărit prăpastie mare”, spune Profetul, încât nu poate fi nici un fel de comunicare.

Auzind acestea, bogatul l-a rugat pe Avraam să-l trimită pe Lazăr în casa tatălui său și să-i prevină pe cei cinci frați să nu ajungă și ei în acel „loc de chin”; dar Avraam i-a răspuns că ai lui îl „au pe Moise și pe proroci”, deci, „să asculte de ei”.

Dar bogatul a stăruit în rugămintea lui, zicând că aceia se vor pocăi numai „dacă cineva dintre morți se va duce la ei”. Avraam i-a răspuns că „dacă nu ascultă de Moise și de proroci, nu vor crede în viața veșnică”, „nici dacă ar învia cineva dintre morți”.

Mesajul

Folosind ca principal mod de expunere *narațiunea* împletită cu *dialogul*, vorbirea *directă* împletită cu cea *indirectă*, parabola pe care o comentăm, cuprinde câteva idei abstracte, presărate într-o poveste concretă, incitantă, despre *destinul contrastant* a două categorii de oameni, unii *bogați*, alții *săraci*. *Credința în existența vieții viitoare și în dreptatea lui Dumnezeu prin grija căruia răul nu rămâne niciodată nepedepsit*, constituie axul în jurul căruia se țese povestea despre bogatul nemilostiv și săracul Lazăr.

Primele două versete (19-20) joacă rolul *expoziției* (situației inițiale) din orice operă epică („Era un om bogat”... „iar un sărac”...). *Cele două personaje* puse în *antiteză*, se individualizează prin detalii specifice: aflăm că *bogatul* se îmbrăca în lucruri scumpe („în porfiră și în vizon”) și petrecea „în toate zilele în chip strălucit”; sintagma subliniată are aici valoarea de superlativ absolut; *săracul* Lazăr se situează la polul opus celui dintâi: el duce o viață grea, plină de umilințe, de jigniri, de mizerie (este „plin de bube”, pe care i le ling câinii); el „zăcea înaintea porții” bogatului, dorind, „să se sature”, „din cele ce cădeau de la masă”; deducem că Lazăr flămânzește în toate zilele și că bogatul este omul „nemilostiv”, crud și aprig: el nesocotește poruncile divine.

Versetul următor (22) descrie *situația dramatică a morții* celor doi oameni, diferența dintre ei fiind aceea că săracul este „dus de către îngeri” „în sânul lui Avraam” – metaforă prin care este denumit *Raiul* -; (Avraam este considerat strămoș al izraeliților prin fiul său Isaac, născut din căsătoria cu Sara, și al arabilor, prin Ismail, alt fiu, pe care l-a avut din legătura sa cu Agar); iar bogatul, murind, ajunge în *Iad*, osândit fiind să se chinuiască în flăcările veșnice; el este „nemilostiv”, crud, aspru, cumplit; este *simbolul necredinciosului*.

Ideea că bogații nu se tem de Dumnezeu, nu fac dreptate, nu respectă poruncile, apare și-n alte pilde; de exemplu, cea în care un fruntaș, l-a întrebat pe Isus ce să facă să moștenească viața cea de veci; răspunsul a fost să respecte „poruncile”; și una dintre ele spunea: „Vinde toate câte le ai și le împarte săracilor, și vei avea comoară în ceruri; și vino și urmează Mie”. Acela însă s-a întristat, „căci era foarte bogat”. Iar Isus a zis: „Cât de greu vor intra cei ce au averi în împărăția lui Dumnezeu”. (Primejdiile Bogăției, cap. 18, 18-25, p. 1186 din Biblie)

Revenind la parabola **Bogatul nemilostiv și săracul Lazăr**, observăm cum, *prin intermediul dialogului*, într-un limbaj concis, fluent, este pusă în antiteză lumea bogată (reprezentând pe oameni necredincioși) și lumea săracă (reprezentând pe cei credincioși), reținem sugestia că *sufletul fiecăruia dintre noi este o entitate liberă, conștientă și nemuritoare, iar dreptatea lui Dumnezeu se împlinește în viața de dincolo, răul nerămânând niciodată nepedepsit*; la Judecata de Apoi, Dumnezeu nu l-a luat pe cel bogat sub aripa sa ocrotitoare, pentru că acela nu a crezut, în viața plină de desfătări de pe pământ, în legile și în puterea lui; abia „ridicându-și ochii”... și văzând cum săracul Lazăr este desfătat de fericire, trăind „în sânul lui Avraam”, cere stăruitor îndurare și milostenie; („Și el strigând a zis: Părinte Avraame, fie-ți milă ...”); doar că rugămintea bogatului de a-și putea răcori limba cu puțină apă este categoric refuzată: („Fiule, adu-ți aminte că ai primit cele bune ale tale în viața ta și Lazăr, ... pe cele rele”); „iar acum aici” (adverbele de timp și loc nelăsând nici un dubiu asupra timpului și spațiului în care se desfășoară acțiunea) „el se mângâie, iar tu te chinuiești”; verbele „a se mângâia” - „a se chinui” sunt antonime, ele *adâncesc antiteza*, contrastul între cele două lumi, prin situațiile diferite, în care se găsesc cele două personaje.

Versetul 26 stabilește definitiv *opoziția existentă între cele două spații ale Lumii de Apoi*: (... „între noi și voi s-a întărit prăpastie mare, ca cei care voiesc să treacă de aici la voi să nu poată, nici cei de acolo să treacă la noi”); pronumele personale noi - voi, ca și adverbele de loc de aici → (la voi), de acolo → (la noi) stabilesc un *raport de excludere a unei posibilități* de apropiere între cele două spații, deci între cele două categorii umane: credincioși - necredincioși.

Nerespectând pe Moise și pe proroci (Moise este fondatorul mozaismului, figura cea mai impunătoare a Vechiului Testament; potrivit acestuia, Dumnezeu i-a relevat pe muntele Sinai decalogul - „cele zece porunci” - El este conducător și legislator mitic al poporului evreu), bogatul „nemilostiv” n-a putut dobândi fericirea veșnică. De aceea nici nu-l trimite Avraam pe săracul Lazăr acasă, la frații celui bogat, ca să-i avertizeze de acel „loc de chin”, care-i iadul; și care-i separat de Rai printr-o „prăpastie mare” (metaforă a stărilor sufletești atât de diferite a celor două personaje, reprezentând două lumi opuse).

Indemnul lui Avraam este categoric și concis: „Au pe Moise și pe proroci”, cei cinci frați ai osânditului „să asculte de ei” (versetul 29); dar bogatul insistă: „Nu, părinte Avraam, ci, *dacă cineva dintre morți se va duce la ei, se vor pocăi*”. Aici trebuie să deslușim mai întâi sensurile acestui verb reflexiv, „a se pocăi”, care înseamnă, în practicile creștine, (1) a-și recunoaște păcatele și a se strădui să obțină iertarea prin post și rugăciuni, sau (2) „a-i părea rău”, „a avea remușcări”, „a se căi”; osânditul, să observăm pune condiții divinității, „dacă” fiind o conjuncție subordonatoare prin care se introduce o propoziție condițională; înțelegem că rudele celui bogat „se vor pocăi” (verbul este la timpul viitor), „dacă cineva dintre morți se va duce la ei”.

Ultimul verset, 31, aduce și *concluzia (rezolvarea situației dificile)* prin răspunsul dat de Avraam bogatului: „Dacă nu ascultă de Moise și de proroci, nu vor crede nici dacă ar învia cineva dintre morți”. Înțelesul *moral (educativ)* al acestui răspuns poate fi acesta: toți oamenii au în viața de pe pământ, mijloacele necesare dobândirii fericirii

veșnice, posibilitatea de a opta între Rai și Iad; totul depinde de tăria credinței fiecăruia dintre noi; rezultă însă că *lumea celor bogați* este o lume aparte, *lipsită de credință, fără frică de Dumnezeu* și de cele sfinte, o lume care nu respectă nici *Legea*. (Moise) De aceea a zis și Isus: „*Că mai lesne este de a trece cămila prin urechile acului decât să intre bogatul în împărăția lui Dumnezeu!*”. (Primejdiile bogăției, cap. 18, versetul 25, pag. 1186, Biblia, Buc., 1986)

FORMA. Povestirea are un *ritm rapid* și se caracterizează prin *simplitate, claritate, limpezime*; evidentă este impresia de *autenticitate* obținută prin îmbinarea armonioasă a *vorbirii directe* cu cea *indirectă*. Domină propozițiile scurte, *afirmative* și *exclamative* (nemarcate prin semnul de punctuație specific - ! -; de exemplu: „Și a murit săracul/¹ și a fost dus de către îngeri în sânul lui Avraam./² A murit și bogatul/³ și a fost înmormântat./⁴”; sau: „Și el *strigând*, a zis:/¹ Părinte Avraam, fie-ți milă de mine/² și trimite pe Lazăr/³ ...”).

Ritmul rapid se realizează printr-o *mulțime de verbe*: la *imperfectul* indicativului și la *gerunziu*, în prima parte a parabolei („era”, „se îmbrăca”, „zăcea”, „veselindu-se”, „poftind”, „venind”); în partea a doua domină verbele la *perfectul compus* („a murit”, „a văzut”, „s-a întărit”), la *imperativ* („fie-ți milă”, „trimite”, „adu-ți aminte”, „rogu-te”); la *conjunctiv*: („să treacă”, „să nu poată”, „să spună”, „să nu vină”); mai rar apar verbele la *prezent* („mă chinuiesc”, „am” frați, „au”, „se mângâie”) sau la *viitor* („se va duce”, „se vor pocăi”, „nu vor crede”).

Trecerea de la narațiune la dialog se realizează firesc, fără vreun semn grafic specific (linia de dialog sau semnul exclamării); în schimb abundă *repetițiile, simetriile*, ca și *enumerarea prin „și”*: („Și a murit” ... „și în iad” ... „Și el strigând ...” „și peste toate acestea” ... „Iar el a zis” (de două ori) „Și i-a zis Avraam” (de două ori). De aceea pilda capătă caracter *sentențios*, stilul devenind grav, solemn, aforistic.

Prezența rară a unor epitete („prăpastie mare”) sau a unor metafore („sânul lui Avraam”, (raiul), „văpaie”, „loc de chin” (iadul) sporește valoarea literară a parabolei, atribuindu-i un plus de expresivitate.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Stabiliți antonimul neologic al cuvintelor: *a învia, tristete, nemilostiv*;

a) *a învia* → *a deceda* (a muri, a răposa)

b) *tristete* → *bucurie* (mulțumire, satisfacție, veselie)

c) *nemilostiv* (ă) → *clement, indulgent* (milos îndurător, bun, îngăduitor, iertător)

2. Ilustrați, prin enunțuri corespunzătoare, valoarea polisemantică a cuvintelor: *masă, ochi și limbă*; precizați sensurile acestor cuvinte în fiecare context.

masă

- Noi avem în sufragerie o *masă* nouă, dreptunghiulară și șase scaune. (mobilă)
- Când m-am întors de la școală, părinții mei *stăteau la masă*. (mâncau)
- Vecinul nostru din dreapta *n-are casă, n-are masă*. (om fără căpătâi)
- Mi-am luat medicamentele după prescripția medicului, *înainte de masă*. (în cursul dimineții)
- „Socrul roagă-n capul mesei să poștească să se pună/ Nunul mare, mândrul soare și pe nună, mândra lună.” (M. Eminescu, *Călin*, file din poveste) (loc de cinste la un ospăț)

ochi

- „Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,/ *Ochii* tăi mari caută-n frunza cea rară.” (M. Eminescu, *Sara pe deal*). (organ al vederii)
- „*În ochii mei* acumă nimic nu are preț/ Ca taina ce ascunde a tale frumuseți.” (M. Eminescu, *Nu mă înțelegeți*) (sens, după părerea mea)
- Poetul a iubit-o pe Veronica Micle *ca lumina ochilor*. (din tot sufletul)
- Ionel este la toate orele numai *ochi și urechi*. (foarte atent)
- Colega mea s-a prezentat la concurs numai *de ochii lumii*. (pentru a salva aparențele)

limbă

- Călăului i s-a poruncit să-i taie *limba* celui osândit. (organ muscular din cavitatea bucală)
- Nicușor are *mâncărime de limbă* în timpul celor mai importante ore de curs. (este foarte vorbăreț)
- „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro *limbă*.” (M. Eminescu, *Scrisoarea III*) (limbajul unei comunități umane istoricește constituită)
- Guica, personajul feminin din *Morometii*, avea obiceiul să *tragă pe drumeți de limbă*. (să iscodească, să descoase)
- Legenda spune că Ștefan cel Mare a lăsat fiului său, Bogdan, *cu limbă de moarte*, porunca să închine țara la turci. (o ultimă dorință exprimată pe patul morții)

DICTIONAR EXPLICATIV

PROROC, PROOROC (<sl.) (s. m.) – Profet, prevestitor.

PROROCI (vb. tranz.), (PROOROCI) (vb.) – A profetiza, a prevesti.

PROPOCIRE, PROOROCIRE (s. f.) – Faptul de a prorocei; ceea ce se prorocește; profecție, prevestire, prezicere.

SCRIPTURĂ (lat.) (s. f.) – (inv. și arh.) – 1. Ceea ce este scris, însemnare, inscripție. 2. Seriere, lucrare, p. ext. – conținutul ei.

(M. B.)

PLANETA CELOR DOI SORI

de Horia Aramă

Horia Aramă (n. 1930) – scriitor român contemporan – se afirmă ca autor de versuri pentru copii, dar mai ales de povestiri S. F. Printre numeroasele sale volume de proză scurtă și romane se numără: *Moartea păsării-săgeată* (1966), *Cosmonautul cel trist* (1967), *Dincolo de paradis* (1983), *Dumnezeu umbla desculț* (1968), *Țărnuț interzis* (1972), *Verde Aixa* (1976).

Planeta celor doi sori este o povestire S. F. care a apărut în almanahul *Anticipația*, în 1986.

Iată câteva trăsături ale acestei specii literare: este vorba despre o operă literară epică, în care se povestește un singur fapt, în cazul acesta, vizita unui pământean pe o planetă necunoscută, numită Ahra, care se află la marginile galaxiei; interesul naratorului se concentrează asupra acțiunii, nu a personajelor; relatarea se face la persoana I, din punctul de vedere al naratorului (povestitorului), care este participant direct la întâmplare.

Subiectul, pe scurt al povestirii este următorul:

Un pământean tânăr, sigur de sine și plin de forță, face o vizită pe o planetă „a contrastelor”, „cu adevărat necunoscută” Ahra, situată la frontierele galaxiei. El este un turist extrasolar, sosit aici cu o navă cosmică, aflată acum în revizie, în dană.

Misiunea sa este aceea de a transmite pe pământ informații concrete despre locul vizitat; și alcătuiește „un raport”, pe care-l „dictează” celor de pe pământ. Concluzia sa este că oamenii de pe Ahra, supranumită „Planeta celor doi sori”, sunt perfect adaptați condițiilor neobișnuite ale planetei lor, ca adevărați „urmași ai coloniștilor de pe Terra”: încântarea „rătăcitorului” rezultă din constatarea că arhienii „trăiesc două vieți” și „nu sacrifică timpul pe altarul somnului”, că viața lor este „incomodă”, dar și „fără pereche”.

Modurile de expunere folosite de autor sunt: narațiunea (preponderentă) care se îmbină cu *descrierea*, *dialogul* și cu *monologul interior* (când povestitorul redă trăirile sufletești ale personajului principal). Secvențele povestirii *Planeta celor doi sori* sunt legate una de cealaltă *prin înălțuire* (un procedeu care presupune *dispunerea cronologică a întâmplărilor*).

În partea introductivă, constituită din primele șapte alineate ale textului, numită *expoziție* (sau, mai nou, *situație inițială*), apar câteva elemente tipice unei narațiuni: autorul prezintă *locul* și *timpul acțiunii*, cât și *unele personaje*.

Protagonistul povestirii este un explorator „însingurat” care face „ocolul coloniilor terestre de la frontierele galaxiei”; acesta sosise la bordul unei nave, într-un oraș de pe o planetă „ciudată”, denumită Ahra; înnoptase într-un hotel, unde dormise prost, într-un pat „mai dur decât piatra”, așa că „l-a fulgerat” cu privirea pe recepționarul amabil, „azvârlindu-i din mers minicartela de închidere a camerei”, numai pentru motivul că acela dorise să afle cum s-a odihnit turistul; el dormise prost și acum „o durere surdă îi rătăcea prin oase”; părându-i-se că o noapte petrecută pe pământul gol ar fi fost „culmea confortului”; El regretă că nimeni „nu-l avertizase” să-și aducă un sac de dormit.

Perspectiva din care sunt relatate faptele aparține unui pământean „condiționat din leagăn” să devină „un rătăcitor galactic” ce îndeplinește misiuni dificile; *spațiul* în care se petrec întâmplările este unul *neobișnuit, imaginar*, planeta Ahra, aflată „la granițele galaxiei noastre”; nici *timpul* nu este cel „real”, obișnuit, ci unul „științifico-fantastic”, plasat într-un viitor îndepărtat, fictiv, născocit, ireal – mult peste anul 2000 – raportat la un prezent considerat deja „antic” (carnavalul de la Rio).

La întrebarea „cine povestește?” răspundem: *naratorul* (sau *povestitorul*). Acesta reprezintă *vocea* delegată de autor pentru a povesti întâmplările atât de neobișnuite de pe „planeta contrastelor”; relatarea faptelor se face prin intermediul *narațiunii* împletite cu *dialogul*, verbele stând la persoana I (exemple: „*I-am fulgerat* cu privirea”, „*am trântit*”, „*nu speram să închei*” etc.). Cine este cel care vorbește? Este *personajul principal al operei*, „rătăcitorul galactic”. El relatează faptele la persoana I, implicându-se afectiv atunci când descrie chipuri de oameni, fenomene specifice, notele distincte ale planetei Ahra, dar vorbește și despre sine, *asumându-și atât rolul de narator, cât și de personaj* („Ce să-i fi răspuns? Că un exuberant nu poate fi rătăcitor solitar?...”).

Dialogul este inserat în narațiune *la începutul povestirii* în mod intenționat, autorul dorind să-i introducă pe cititori direct în miezul evenimentelor, dar și cu scopul de a *instala intriga narațiunii* (sau *cauza care declanșează acțiunea*) *înaintea expoziției*; („Sper că ați dormit bine”, îi spune eroului recepționarul).

Faptul important, din care se dezvoltă subiectul povestirii lui Horia Aramă este *decizia personajului principal de a vizita această planetă necunoscută*, despre care „circulau tot soiul de basme”: Ahra; această decizie este punctul de plecare al tuturor acțiunilor eroului; surprins de autor trăindu-și intens nemulțumirea de a nu se fi putut odihni în camera de hotel. *Intriga este foarte scurtă*, dar ea deschide drumul tuturor întâmplărilor viitoare, deci acțiunii.

În momentul următor, prin fața noastră se derulează un șir de întâmplări, continuându-se unele pe altele, în ordine cronologică și având o anumită logică: *desfășurarea acțiunii*; naratorul vizitează orașul, prilej cu care sunt conturate (în antiteză) *două imagini*: cea *diurnă* și cea *nocturnă* a planetei, rezultate din *influența benefică sau malefică a celor doi sori*.

Vom vedea că personajele reacționează într-un anume fel, care le este propriu, față de evenimentele la care participă; sunt stăpânite de anumite gânduri și stări sufletești; descoperim relațiile dintre personaje ca și unele dintre trăsăturile lor de caracter.

Faptele se derulează în continuare astfel: personajul – narator pleacă în oraș cu scopul de a controla cum merg lucrările de reparații ale navei sale, aflată în dană și, după o scurtă plimbare, penibila impresie nocturnă era ștearsă, iar el destins.

Privitorul este plăcut surprins *de culori, lumini, arhitectură*, dar și de *comportamentul oamenilor*, („prietenos și lipsit de extravaganta”). Modul de exprimare folosit este *descrierea*, o descriere *obiectivă* (sau *științifică*, utilă prin informații precise) și se conturează *întâi o imagine diurnă* a orașului de pe Ahra. „Sub lumina blândă a soarelui diurn”, vizitatorului i se pare că totul pe această planetă avea menirea „să mângâie, să vindece, să consoleze”: arhitectura armonioasă, clădirile concepute fără ostentație, vegetația care îmblânzea prin soluții simple aerul metropolitan, comportamentul prietenos al

ahrienilor. Mulțumit de faptul că pe chei lucrările de reparații ale navei sale se desfășurau „cu folos”, fără ca nimeni „să găfăie, să trepideze”, să se agite mai mult decât trebuia, eroul revine spre oraș, purtând pe chip un mic surâs.

Se conturează astfel un univers al literaturii universului științifico-fantastic: termenii sunt preciși, folosiți cu sens propriu și abundă neologismele („conglomerat”, „ostentație”, „diurn”, „extravaganță”), pentru că faptele se vor petrece în viitor, într-un univers imaginar, fantastic.

În episodul următor, ne este înfățișată întâlnirea „rătăcitorului” cu o tânără adolescentă „cu gâtul de lebădă și părul roșcat”, care îl abordează direct și-l întreabă dacă-i place planeta Ahra; ea ghicește că are în față pe un „explorator perpetuu” și nu așteaptă nici un răspuns, surâsul lui fiind o mărturie sigură; el o întreabă de nume, dar ea nu vrea să și-l dezvăluie, replicându-i: „Ce rost ar avea? Măine pleci și numele meu va pieri odată cu tine. Numește-mă cum vrei.”; și el a numit-o, în acea zi „de basm”, Riluri; împreună au vizitat „bulevarde largi cu fântâni arteziene”, parcuri „savant întocmite”, au văzut un spectacol „agregabil”, care l-a destins pe singuraticul erou împăcându-l cu lumea.

Modul de expunere predominant în povestire, *narațiunea, este înviorată aici prin folosirea dialogului*, prilej cu care autorul evidențiază trăsăturile unui nou personaj – minunata Riluri; pasajul acesta conține amănuntul că, perspectiva din care sunt relatate faptele, aparține unui pământean „modelat” pentru „cariera” de „rătăcitor”; ne aflăm deci într-un timp științifico-fantastic, într-un *viitor imaginar, posibil, aproape fantastic*, dacă ținem cont că eroul este în stare „să navigheze decenii spre a transmite din an în an Pământului părăsit pe veci, câteva date despre un colț de galaxie.”

Observăm că întâmplările povestite au o derulare *cronologică*, sunt *verosimile*, cititorul rămânând cu convingerea că evenimentele descrise au o *logică*, n-au nimic miraculos.

Întors la hotel, protagonistul îi face un semn prietenesc receptionerului și are surpriza unor „amendamente” din partea acestuia. Dar euforia îi dispare repede, fiindcă patul era foarte incomod, și i se pare paradoxal că oamenii de pe Ahra „care trăiesc atât de frumos, care gustă armonia și calmul”, n-au descoperit încă deliciul „confortului”. Și fiindcă oboseala acumulată peste zi se făcuse simțită, el se pregătește să se-ntindă pe „patul de tortură”, blestemând „paradoxurile ahriene”.

Somnul exploratorului terestru este întrerupt brusc, iar acest fapt prilejuiește, în economia narațiunii, *prezentarea imaginii nocturne a planetei Ahra*, descrisă în *antiteză cu imaginea ei diurnă*.

Trecând în revistă următoarele zece alineate, în care narațiunea se îmbină cu descrierea, dar și cu dialogul, avem impresia că autorul realizează un alt moment al subiectului. Nimic mai fals, însă; *este descris un moment de maximă încordare și de inedit în desfășurarea acțiunii, dar el nu poate fi punctul culminant*, neexistând un conflict puternic, susținut pe ciocnirea dintre două tabere, nu putem semnala decât înregistrarea gândurilor și trăirilor sufletești ale personajului principal (prin intermediul monologului interior) fără a implica un interlocutor: („Ce se petrecuse? Fusese ocupat orașul în vreme ce dormeam?”). *Eroul este numai un martor involuntar al unui carnaval nocturn bizar*.

Din textul povestirii aflăm că „rătăcitorul” solitar s-a trezit brusc „pradă unei neliniști inexplicabile; în aer domnea „un aer surd, apăsător”; când a deschis fereastra, „un val de zgomote i-a izbit obraji”; era „un vacarm”, „o cacofonie de glasuri stridente”; orașul, luminat de-o „manieră neașteptată”: pretutindeni surse de lumină, în șiruri colorate, supărau vederea prin stridente cromatice. Totul era atât de neobișnuit, încât protagonistul iese în stradă și se amestecă printre trecători.

Oamenii întâlniți pe străzi erau total diferiți de cei dinainte; eroul vede pretutindeni „figuri disarmonice”, oameni „cu părul vâlvoi” și expresii „exaltate” care „rătăceau pe străzi ca drogații”. Aceștia aveau mișcări „bruste” și se ciocneau „haotic” sau izbucneau în violențe verbale și „veritabile încăierări”.

Privindu-i pe ahrieni, turistul extrasolar face descoperirea șocantă că oamenii de aici sunt ființe cu personalitate dublă (una diurnă și alta nocturnă). *Costumația* localnicilor excela acum prin „asimetrie”, prin „abuzul de strălucire”, prin goliciune; în plus, părul „purat vâlvoi, scăpăra” la unii.

Strigătele nearticulate se ridicau din toate părțile, urcând sau coborând fără noimă. Exploratorul solar rătăcește dezarticulat „prin strania noapte a orașului” fără să poată înțelege prefacerea realității de peste zi „în coșmarul nocturn”. Și nu se zărește nici un chip consternat, „mulțimea, se zbuciuma pe străzi și în piețe, schimonosindu-se într-un carnaval grotesc” și malefic. Atmosfera era densă, apăsătoare.

Eroul este șocat nu numai de ahrieni și de efectele sonore, ci și de *aspectele vizuale* (cer, lumini, culori). El *remarcă o deplasare spre roșu* a tuturor culorilor: „cerul însuși... devenise roșiatic, de parcă aerul ar fi fost impregnat cu o pulbere de rugină”. Abia atunci el observă cum „deasupra orașului *se ridicase globul* de un purpuriu întunecat al *soarelui – geamăn*”; era, probabil, o stea stinsă, care emana „o căldură sensibilă” și cine știe ce „radiații nocive”. Imensitatea discului solar l-a făcut pe erou să se întrebe „dacă astrul este mai mare sau mai aproape decât perechea sa luminoasă”.

Neobișnuit cu aglomerația și mișcarea, turistul extrasolar trece printr-o „încercare teribilă” din cauza escaladării agitației din jurul său: „valul mulțimii pornea în alte și alte direcții”... El conchide că Ahra este o planetă „cu adevărat necunoscută” - care ar fi șocat pe oricine -.

O imagine impresionantă, redată prin *dialog* și *narațiune*, este cea a *reîntâlnirii cu Riluri*. „Fata dansa ca-ntr-o beție”, „fluturând o eșarfă ca focul”; „chipul candid” pierise fără urmă. „Cu părul sălbatic și ochii răi, părea să zgârie numai cu privirea”. Când el a apucat-o de braț „cu o mișcare bruscă”, fata, deloc mirată, a izbucnit în râs:

„- Rătăcitorul (...) Bezmeticul care gonește fără țință prin spațiu, în căutarea fantomelor! Nu vrei un strigoi tânăr și în putere? Ia-mă! S-a smuls apoi de lângă el și s-a agățat de gâtul unui vlăjgan, căruia i-a acoperit fața cu sărutări, stând în cărca lui. Plecat pe urmele lor, el a văzut cum „Riluri își înfipsea ghéarele în buclele tânărului care, rânjea, ținând-o de glezne”. Uimit, el a urmărit cu privirea „eșarfa de foc a fetei pierzându-se în mulțime”.

Starea afectivă, *trăirile personajului* principal sunt, acum, acelea ale unui om real, ale unui pământean. Încordarea și dezamăgirea lui au atins punctul maxim de încordare, atunci când ne mărturisește: „Nu putem înțelege Riluri, lebăda roșie, oaza de tihnă”... Și: „brațele mi se smulgeau din umeri, pieptul îmi apăsa respirația ca o stâncă”. El

a rătăcit până și-a regăsit hotelul, unde a căzut imediat într-un „somn de piatră”, fiindcă, singur ne-o spune eroul: „Eram surd, orb, anesteziat”.

Situația finală (adică *deznodământul*) povestirii S. F. Planeta celor doi sori apare în ultimele zece alineate. Când s-a trezit a doua zi protagonistul, camera era inundată de lumină, orașul de noaptea trecută pierise, iar la picioarele lui se întindea, „de un calm angelic, orașul”. Autorul îmbină iarăși narațiunea cu dialogul.

La recepție, el se laudă că a dormit „ca un prunc” pe lespede de granit, iar receptionerul îi răspunde că nu-i de mirare, întrucât „pe Ahra nimeni nu doarme”. (și chiar el, „rătăcitorul galactic”, n-a dormit decât trei sferturi de oră terestră), așa că-i recomandă să se „familiarizeze puțin” cu această planetă.

Eroul îngroapă prin buzunare teancul de pliante oferit de recepționar și se grăbește spre „dana de revizuire a navei”, unde urmau să aibă loc „recepția și decolarea”. Cercetând „pastilele-reclamă” dobândite pe Ahra, în singurătatea navei sale, el conchide că ahrienii erau foarte ciudați, că „Sub influența celor doi sori, planeta căpăta două fețe. Soarele zilei acționa primul creier al ahrianului, creierul receptiv la lumină, generator de frumusețe și armonie. La venirea nopții, acest creier intra într-un soi de moarte vie. Mai precis dormea. Se trezea în schimb celălalt creier. După repausul de peste zi, acesta prelua omul de pe planeta contrastelor, dând frâu liber instinctelor sale de care nici nu era conștient. Ahrienii nu cunoșteau oboseala”.

Protagonistul este încântat de adaptarea oamenilor la condițiile ciudatei planete și conchide fericit: „Acești urmași ai coloniștilor de pe terra trăiesc două vieți! Și nu sacrifică timpul pe altarul somnului!”. El trăiește însă un sentiment de nostalgie după viața lor „imposibilă, incomodă”, dar și „fără pereche”, ca și după Riluri, angelica dezlănțuită; apoi revenindu-și, el dictează raportul despre planeta vizitată, ca un „rătăcitor galactic exemplar” – care și-a încheiat strălucit misiunea.

Realizarea artistică

Horia Aramă ne-a prezentat în povestirea Planeta celor doi sori întâmplări, fenomene și ființe inventate, pe care le-a plasat într-un univers spațio-temporal imaginar; explorând câmpul posibilului, bazându-se pe ipoteze științifice, el a scris un basm frumos despre viitor, pe gustul multor cititori tineri.

Descoperirile șocante pe care le face exploratorul galactic privitoare la ahrienii și la planeta acestora sunt doar speculații despre posibile întâmplări viitoare; textul oferă însă impresia de *verosimil*, autorul știind să mănuiască o anume recuzită proprie povestirilor S. F. moderne. Astfel putem constata că *limbajul* ei este *preponderent logic – conceptual*; în vocabular *neologismele* abundă; (exemple: „conglomerat”, „amendament”, „vacarm”, „malefic”, „refulare”, „ostentație”, „paradox”, „trivialitate”, „arbitrar”, „stridențe”, „nociv”, „escaladare” etc.) Nu lipsește nici *antonimele*, întrucât autorul prezintă *două imagini opuse ale aceluiași univers încărcat de mister* de pe planeta Ahra: apar perechile de antonime: benefic – malefic, adaptare – neadaptare, armonie – disarmonie, sofisticat – nesofisticat, solitar – exuberant, diurn – nocturn, tihnă – vacarm, neprovocator – ostentativ, candid – grotesc.

Dintre *procedeele de expresivitate artistică*, apar, cu măsură folosite, *comparația* și *metafora*: protagonistul povestirii a dormit „ca un prunc”, el a căzut într-un „somn de

piatră", iar culcușul i s-a părut „un cuib primitiv”; pieptul îi apăsa respirația „ca o stâncă”, iar euforia i s-a scurs „ca stropii unui duș”; strigătele... „se ridicau ca niște jeturi de apă înghețată”, în timp ce o durere rățăcea „ca un ecou al nopții petrecute în patul mai dur decât piatră”. Riluri este când „oaza de tihnă”, când „lebadă roșie”, „o furie dezlănțuită”.

Dintre *procedeele de sintaxă poetică* apar frecvent *enumerația* și *antiteza*.

Astfel protagonistul spune despre sine: „Eram *surd, orb, anesteziat*”; el a simțit „*dulcea durere a nostalgiei după viața lor imposibilă, incomodă, fără sens*”, dar și *fără pereche*. Rătăcitorul vede în orașul de pe Ahra „*câteva inspirate pete de culoare, actori..., melodii..., dansuri, ... glume, un final agreabil.*”.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Alcătuiți *planul dezvoltat* al lucrării S. F. *Planeta celor doi sori* – de Horia Aramă.

(1) Un explorator terestru vizitează o planetă necunoscută, Ahra, aflată la frontierele galaxiei.

(2) *Aspectul diurn* al orașului reușește să-l remonteze, să-l încante, după o noapte petrecută într-un hotel lipsit de confort.

(3) Întâlnirea cu Riluri, o adolescentă „cu gâtul de lebadă” și „părul roșcat”.

(4) Cei doi fac o plimbare matinală, fata arătându-i frumusețile orașului.

(5) Obosit, „rătăcitorul” se culcă pe „patul de tortură”, dar este trezit brusc de un adevărat vacarm.

(6) *Imaginea nocturnă* a orașului este șocantă; (ahrienii rățăceau pe străzi ca drogații, într-un carnaval grotesc, scăldați în lumini orbitoare, colorate în roșu).

(7) Deasupra orașului el observă globul imens, de un purpuriu întunecat, al soarelui-geamăn, perechea discului solar cunoscut.

(8) Protagonistul este șocat de întâlnirea cu Riluri, o „furie dezlănțuită”, care dansa frenetic.

(9) Întors la hotel, turistul extrasolar află, de la recepționar, că pe planeta Ahra nimeni nu doarme.

(10) Instalat comod în nava care decolează, el conchide că Ahra este „o planetă a contrastelor”, iar ahrienii, sub influența celor doi sori, au o viață „imposibilă”, „incomodă, dar și fără pereche”.

(11) Pătruns de „dulcea durere a nostalgiei” după viața „fără pereche” a ahrienilor și după Riluri - „angelica, dezlănțuită, neînțeleasă”, protagonistul își dictează raportul despre planeta vizitată.

2. Care este *tema* povestirii S. F. *Planeta celor doi sori* de Horia Aramă?

Tema povestirii lui Horia Aramă este *vizita unui pământean pe o planetă necunoscută*, numită Ahra. Sosit la bordul unei nave cosmice, „rătăcitorul galactic exemplar” descoperă „contrastelor” care domină aici existența: sub influența celor doi sori, ahrienii, urmași ai coloniștilor de pe Terra, trăiesc două vieți și nu sacrifică timpul dormind.

3. Caracterizați personajele din povestirea S. F. Planeta celor doi sori, de Horia Aramă.

Fiind o subspecie a prozei de aventuri, literatura științifico-fantastică are preocuparea de a face cât mai accesibil universul științei; ea nu-și propune drept țel rafinamentul artistic, studiul caracterologic al personajelor, pictura de medii sau analiza socială, ci mizând pe epică, pe senzational, își propune să ofere publicului larg „un basm” agreabil „despre viitor”, menit să instruiască, să procure distracție, dar să ofere și modele de bărbăție, de temeritate și de cutezanță; totul petrecându-se în limitele verosimilului, prin folosirea ipotezelor științifice.

În povestirea S. F. Planeta celor doi sori, de Horia Aramă, sunt puține personaje, cărora autorul le conturează doar o schiță portretistică. După raportul cu realitatea, avem de-a face cu personaje *imaginare* sau *fictive*.

(a) *Personajul principal* este un turist extrasolar care nu are nume, nici vârstă; despre el aflăm, din spusele personajului însuși (prezentarea *directă*), că este un „rătăcitor solitar”, sosit la bordul unei nave cosmice, aflată în tranzit, pe o planetă necunoscută, Ahra, la „frontierele galaxiei”.

Sfătuit să evite „planeta celor doi sori”, protagonistul nu o face, socotind că nu era de lepădat o vizită în plus: („Nu speram să închei, în cursul unei singure vieți, ocolul coloniilor terestre de la frontierele galaxiei”), ne mărturisește el, și: „sunt singuratic, atât prin formație și gusturi (...) cât și prin obișnuință, ca orice rătăcitor”. De aici rezultă curajul, spiritul de aventură și chiar temeritatea eroului.

Din amănuntele presărate de autor în expoziție, (primele șapte alineate ale narării), deducem că personajul principal este un tânăr *pământean*, un om „real”, bine antrenat, dar neobișnuit cu aglomerația și mișcarea; el are parte de „lungi însingurări”, fiindcă a fost „condiționat din leagăn” să devină „un rătăcitor galactic”, adică unul care „își poartă căminul cu sine”, navă cosmică. Narratorul mărturisește cititorilor că a fost modelat astfel, încât să poată „naviga decenii spre a transmite din an în an *Pământului părăsit pe veci*, câteva date despre un colț de galaxie”.

Prin această mărturisire, eroul ne apare înzestrat cu o superbă *dăruire*, cu *perseverență* și *tenacitate*, în numele unui ideal nobil: „acela de a pătrunde spre orizonturi necunoscute, în interesul științei, iar știința înseamnă *denotarea obiectului*”. (Constantin Parfene, *Teorie și analiză literară, Ed. Științifică*, Buc. 1998) Protagonistul, în misiunea sa de informare asupra specificității planetei Ahra, își atinge scopul științific – acela de *cunoaștere a obiectului așa cum este*; în demersul său spiritual, se bazează pe *observație*, pe *intuirea* unor *legi* care guvernează relațiile dintre fenomene. Personajul principal – naratorul, este un om inteligent, riguros, rațional – calități indispensabile unui explorator perpetuu; iar instrumentul spiritual cu care operează, în descifrarea misterelor de pe Ahra, este *gândirea logică*. Când „însinguratul” declară: „*Sigur de mine datorită forței și tinereții ca și antrenamentului neslăbit de atâția ani (...)*”, înțelegem că autorul și-a înzestrat personajul cu trăsături fizice și mai ales *morale de excepție*, făcându-l asemănător unui „superman” modern în stare să înflăcăreze imaginația cititorilor.

Pentru Riluri, protagonistul este un „explorator” „izolat, serios și puțin sufici-

ent", la care apreciază *surâsul*; zăbindu-l în timpul carnavalului nocturn, Riluri i se adresează astfel: „- Rătăcitorul... *Bezmeticul* care gonește fără țintă prin spațiu, în căutarea fantomelor! Nu vrei un strigoi tânăr și cu putere? Ia-mă!". Atitudinea tinerei dezlănțuite îl șochează într-atât, încât turistul extrasolar *ne mărturisește trăirile sale intense*, pline de dezamăgire: „M-am simțit bătrân. Brațele mi se smulgeau din umeri, pieptul îmi apăsa respirația ca o stâncă"; aici prezentarea *indirectă* a personajului principal, se desprinde din gândurile și frământările lui sufletești; gama de sentimente pe care o trăiește eroul înseamnă: uimire, bucurie, plăcere, încântare, dar și stupefacție, teamă, incertitudine, derută și dezgust.

Prin aceste amănunte, „Rătăcitorul” devine un tip *credibil* aparținând vieții „reale”, pe care ni-l putem imagina în preajma noastră (el are ceas pe care-l azvârle când i se pare că mersul lui e aberant; de la recepționar află că n-a dormit „nici trei sferturi de oră terestră”, că trebuie să se adapteze la viața de pe planeta Ahra, unde nimeni nu doarme; acțiunea lui o putem plasa în viitor, într-un spațiu „științifico-fantastic” dincolo mult de anul 2000.

(b) *Personajul secundar* este *Riluri*. Numele ei sugerează frumusețea, armonia și tinerețea: „Ri-lu-ri”, i-a spus în gând protagonistul povestirii, după ce au văzut împreună bulevarde, fântâni arteziene, parcuri, un spectacol agreabil. Silabele care alcătuiesc acest nume mângâie ca o muzică urechea, sugerând felul în care trăiesc ahrienii pe planeta lor: „frumos”, gustând „armonia și calmul”; imaginea *diurnă* a fetei („oaza de tihnă”) apare în antiteză cu *imaginea ei* nocturnă („*lebăda roșie*”, „*o furie dezlănțuită*”, cu părul „sălbatic” și „*ochii răi*” care „*se părea că vor să zgârie*”). Șirul de metafore conturează *aspectele contradictorii, fizice mai ales*, ale fetei exuberante, care uimesc sau derutează ochiul atent al vizitatorului terestru.

Ca și planeta „contrastelor”, fata, *simbolul tuturor locuitorilor* de pe Ahra, are *două înfățișări* diferite, una *angelică*, alta *demonică*, (cea *nocturnă*, când „creierul nopții elibera insul de toate refulările de peste zi”, „dând frâu liber instinctelor”).

Riluri e tânără, veselă, receptivă la armonie, spontană, plină de viață când acționează soarele zilei; sub acțiunea soarelui-geamăn, ea dă frâu liber instinctelor, „toxinelor acumulate sub imperiul celui alt astru”, nocturn, devenind „*lebăda roșie*”, ce dansa frenetic și care îl sărută voluptuos pe un vlăjgan necunoscut.

(c) *Personaj episodic* este *recepționarul*; el este abia schițat de către narator, prin intermediul dialogului. Politicos, acesta își cere iertare pentru lipsa de confort a hotelului; îndatoritor față de turistul extrasolar, îi face precizarea că n-a dormit decât „trei sferturi de oră terestră” și-i înmânează, la plecare, „un teanc de pliante”, care să-l famili-arizeze cu planeta Ahra unde „nimeni nu doarme”; menirea acestui personaj este de a face legătura între cele două lumi: cea terestră, familiară eroului, și cea fantastică, imagi-nară, Ahra.

(d) *Personajul colectiv* reprezentat de ahrienii, beneficiază tot de *două portrete* și tot *antitetice*: unul *diurn*, altul *nocturn*. În timpul plimbării cu adolescenta Riluri, nimic n-a fost strident sau obositor; oamenii „trăiau atât de frumos”, gustând „armonia și calmul”; portretul *nocturn* surprinde pe oamenii ciudatei planete „rătăcind pe străzi ca drogații”, ciocnindu-se „haotic” într-un „carnaval grotesc”, (ce-i amintește protagonistului

de *anticul* eveniment de la Rio), desfășurat sub influența malefică a soarelui-geamăn, de un purpuriu întunecat.



DICȚIONAR EXPLICATIV

PARADOX (s. n.) – Opinie (absurdă) contrară opiniei comune: ciudățenie, contradicție, nepotrivire, absurditate.

PARADOXAL (Ă) (adj.) – Care ține de paradox; de neînțeles; ciudat, bizar, straniu.

AMENDAMENT (s. n.) – Modificare adusă unui proiect de act normativ sau de tratat.

A DENOTA (vb. tranz.) – A vâdi, a arăta, a indica.

MALEFIC (Ă) (adj.) – Care are influență nefastă, fatal; antonim: benefic.

CONECTOR (s. n.) – Piesă cu ajutorul căreia se realizează o legătură conductivă, dezmembrabilă.

(M. B.)

BALTAGUL

de Mihail Sadoveanu

„Mihail Sadoveanu are realismul lui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin și voluptatea senzorială a lui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician, un creator de atmosferă și un analist al sufletelor impenetrabile, un dramaturg în proză... un cunoscător al individualului și al colectivității, al grupurilor și al societății moderne, un înțelept oriental vorbind în pilde și un critic al ordinii sociale nedrepte.” (G. Călinescu)

Mihail Sadoveanu s-a născut la Pașcani, în 5 noiembrie 1880 și s-a stins din viață la 19 octombrie 1961, la București. Tatăl său a fost avocat, iar mama se trăgea dintr-o familie de răzeși.

Urmează școala primară la Pașcani, gimnaziul la Fălticeni și liceul la Iași. La îndemnul tatălui său, se înscrie la Facultatea de Drept din București, dar cursurile acestei instituții vor fi întrerupte și viitorul scriitor frecventează boema literară a Capitalei.

În 1901 se stabilește la Fălticeni și se căsătorește cu Ecaterina Bălu. Colaborează cu nuvele, poezii, recenzii, traduceri, semnând cu diferite pseudonime (M. Cobuz, S. Prisăcaru, C. Săteanu, Ilie Pușcașu).

Între 1903-1904, lucrează ca redactor la revista *Sămănătorul*, apoi îl aflăm în colectivul de conducere al revistei *Viața românească*.

A fost director al *Teatrului Național* din Iași, membru al *Academiei Române*, președinte al *Uniunii Scriitorilor*.

Opera.

În 1904 are loc debutul său editorial cu patru volume: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *Crășma lui Moș Precu*. Nicolae Iorga numește acest an „anul Sadoveanu”.

În ordine cronologică, urmează: *Apa morților* (1911), *Floare ofilită* (1915), *Neamul Șoimăreștilor* (1915), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Hanu Ancuței* (1928), *Împărăția apelor* (1928), *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), *Creanga de aur* (1933), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), *Frații Ideri* (1935-1943), *Nada Florilor* (1951) și altele. Mihail Sadoveanu a publicat peste 100 de volume, în care se descifrează un univers literar de o mare cuprindere, pregnantă fiind temele: spiritualitatea satului românesc, spațiul închis, mohorât și ucigător al târgului de provincie, istoria, și frumusețea și armonia naturii – spațiu al libertății depline a omului.

Mihail Sadoveanu s-a impus ca *un povestitor – rapsod* de tip arhaic și mitic, capabil să rețină sau să refacă o sumă de gesturi fundamentale ale unei comunități milenare cu un spirit arhetipal.

Romanul *Baltagul* a apărut în anul 1930, când scriitorul împlinea vârsta de 50 de ani; este o carte a maturității artistice sadoveniene, pe care marele critic, George Călinescu, o numește *o Mioriță în dimensiuni mari, poem al naturii și al omului simplu*. Ovid Crohmălniceanu afirmă că *Baltagul este ilustrarea monografică a forței normelor etice în această societate tradițională, iar reprezentarea mitică a întâmplării o dă corespondență cu Miorița*.

Baltagul este un epos al lumii arhaice, un roman cu structură baladescă. Lumea despre care vorbește autorul este o lume arhaică, datând din vremuri străvechi.

Titlul romanului este simbolic: „baltagul” este un topor cu coadă lungă, întrebuintat și ca armă. Sensul figurat al cuvântului este și de „lovitură” aplicată cu acest topor. Nechifor Lipan a fost ucis cu această unealtă și apoi răzbunat de fiul său, Gheorghită, tot cu baltagul, dar fără ca acesta să se păteze de sânge, fiind de data aceasta folosit la împlinirea dreptății.

Tema dezvoltată de scriitor este viața păstorilor cu obiceiurile și tradițiile lor corelată cu ciclurile naturii. Sursele folclorice ale narațiunii sunt evidente. Acțiunea are ca moto două versuri din balada *Miorița*: „Stăpâne, stăpâne, / Mai chiamă ș-un câne”.../, iar pe parcursul acțiunii se concretizează mitul *marii călătorii*, unul din miturile fundamentale ale spiritualității românești; de asemenea se întâlnesc motive din baladele populare *Șalga* și *Dolca*.

Structura epică dezvăluie interferența a două planuri, unul simbolic și mitic și cel de-al doilea realist. Nechifor Lipan reprezintă lumea morților, iar Vitoria Lipan, pe cea a viilor. Planul real împrumută elemente mitice.

Cele șaisprezece capitole ale romanului alcătuiesc trei nuclee epice: *Primele șase capitole narează tensiunea așteptării lui Nechifor*, plecat la Dorna cu un negoț de oi, *următoarele șapte dezvăluie felul în care Vitoria*, bazându-se pe cunoașterea practicilor negustorești ale oierilor, împreună cu Gheorghită, *reface drumul lui Nechifor* pentru a afla adevărul; și *ultimele trei consemnează felul în care soția oierului descoperă faptul bănuț* – omorârea lui Lipan; ea îl înmormântează după datină și la praznic îi obligă pe făptași să-și asume crima.

Spațiul desfășurării întâmplărilor se situează între munții și valea Tarcăului și regiunea Dornelor. *Timpul* nu are determinări precise, dar îl putem aproxima, bazându-ne

pe referirea la introducerea noului calendar, deși scriitorul nu urmărește situarea exactă în timp a faptelor pentru că el vorbește despre o lume străveche, datând de când „Domnul Dumnezeu... a alcătuit lumea și a pus rânduială și semn fiecărui neam...”.

¹⁶⁶ *Această lume a cărții*, care n-are nici un reper istoric, *e definită sub multiple aspecte caracteristice*: ca ocupații, ca psihologie, ca morală, obiceiuri, îmbrăcăminte, da-
¹⁶⁷ *tuți, credințe. Firul epic creionează două grupuri umane* – unul *o lume străveche* și cel
¹⁶⁸ *de-al doilea, o familie din această comunitate*, care-și păstrează tradițiile, ceremonialul
¹⁶⁹ *vieții și al morții, principiile etosului său general.*

¹⁷⁰ *Subiectul.* Acțiunea debutează prin prezentarea muntelui, a vieții acestora, a ca-
racterului lor. Ei au întârziat la scaunul Împărăției divine când „Domnul Dumnezeu a
pus rânduială și semn fiecărui neam”, și întrebați care este pricina întârzierii, au răspuns:
„Am întârziat, Prea slăvite, căci suntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol, suim po-
teci oable și coborâm prăpăstii; tăcem și dau zvon numai tălângile. Iar așezările neveste-
lor și pruncilor ne sunt la locuri strâmte, între stânci de piatră. Asupra noastră fulgeră,
trăsnește și bat puhoaiete. Am dori stăpâniri largi, câmpuri cu holde și ape lîne.” Dum-
nezeu nu le mai poate oferi nimic, dar le dă toruși „o inimă ușoară ... să vă pară toate
bune; să vie la voi cel cu cetera și cel cu băutura; și să-aveți muieri frumoase și iubete.”

Faptele sunt rememorate de Vitoria, care atribuie povestea lui Nechifor. Acesta o
spunea la cumătrii și nunți, de la care, în vremea iernii, era nelipsit. Acum apare și *por-
tretul fizic* al femeii schițat sumar: „De poveste... Vitoria își aducea aminte stând singură
pe prispă și torcând. Ochii ei căprie în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului
erau duși departe”. Tot în acest prim capitol se *conturează imaginea soțului și mobilul
epic al narațiunii* ca și *sentimentul de singurătate* care devine noțiune fundamentală și
definitivă a eroinei: „Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuțele șindrilită între
garduri de răzlogi, pârâul Tarcăului care fulgera devală între stânci erau căzute într-o ne-
gură de noapte... Nechifor Lipan plecase de-acasă după niște oi, la Dorna, și-acu Sfântu-
Andrei era aproape și el încă nu se întorsese. În singurătatea ei, femeia cerea să pătrundă
pană la el”. Motivul tragic al cărții – *moartea lui Lipan* – se configurează tot acum prin
precizarea „Viața muntenilor e grea; mai ales viața femeilor. Uneori stau văduve înainte
de vreme, ca dânsa.”

Acțiunea acestui prim capitol al romanului se continuă cu descrierea structurii și
fiziologiei muntenilor ca apoi atenția să se îndrepte asupra caracterizării lui Nechifor
Lipan: „Munteanului i-i dat să-și câștige pâinea cea de toate zilele cu toporul ori cu cața.
Cei cu toporul dau jos brazii din pădure și-i duc la apa Bistriței; după aceea îi fac plute
pe care le mână până la Galați, la marginea lumii. Cei mai vrednici întemeiază stani în
munte. Acolo stau cu Dumnezeu și cu singurătățile până ce se împuținează ziua. Asupra
iernii coboară la locuri largi și-și pun turmele la iernat în bălți.”

În finalul capitolului se revine la motivul tragic al dispariției lui Lipan prin „*sem-
nul*” din vis care „a împuns-o” pe Vitoria „în inimă și-a tulburat-o și mai mult”. „Se
facea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o
revărsare de ape.”

S-au scurs șaptezeci și trei de zile de la plecarea lui Nechifor și femeia realizează
că, în ciuda tuturor predicilor, omul ei trebuia să fie acasă. Cuprinsă de griji și neliniști.

Vitoria cere sfat părintelui Daniil Milieș, apoi trece și pe la baba Maranda, vrăjitoarea, dar „pe-ntunerice ca să n-o vadă nimeni”. Ascultă și vorbele ei, dar nu le dă crezare. Apoi începe postul celor douăsprezece vineri și, plină de „patimă” și „durere”, în discuția cu Gheorghită, fiul ei, după ce acesta s-a întors din bălți unde a așezat oile la iernat, lăsându-le în grija baciului Alexa, îl îndeamnă să se ducă să-și caute tatăl. După plecarea feciorului în sat, femeia reintră în starea ei cu acel „vierme neadormit” în suflet. Ea se desface de lume și intră „oarecum în sine”.

Pentru Vitoria viața se oprește în momentul în care Nechifor a încetat să mai existe: „Timpul stătu”. Îl însemna totuși cu vinerile negre în care „se purta de colo colo, fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură”.

În ziua de Bobotează hotărăște un drum la Piatra și la mănăstirea Bistrița. Pleacă sâmbăta „la răsăritul soarelui” împreună cu Gheorghită „învăliți de cojoace”. Ajunși la mănăstire, poposesc la slujba de seară. Vitoria se-nchină la icoane, se roagă și-l așteaptă pe starețul Visarion, cunoscut de ea de când a fost împreună cu Nechifor pentru „o boliște în oi”. Părintele Visarion o îndeamnă să facă plângere „la polițai și la prefect” prin care să le spună întâmplarea ca să se facă cercetări. La Piatra are audiență la prefect care presupune că pe Lipan „l-au prădat hoții și l-au răpus”. Presimțirile femeii se clarifică brusc. Îndemnată să facă o plângere în scris, caută un om care să-i întocmească jalba, apoi se răzgândește și o lasă pe seama părintelui Daniil, după ce se va întoarce. „Drumul la sfânta Ana și la Piatra i-a fost de cel mai mare folos. Având într-ânsa știința morții lui Nechifor Lipan și crâncenă durere se văzu totuși eliberată din întunerice”.

De la așteptarea încordată ea trece acum la acțiune. Îi spune părintelui Daniil să-i compună jalba ca să știe și alții cât îi este „de neagră inima”, apoi dă „faurului” o bucată de fier „să bată din el baltag” și să fie blagoslovit de preot. În ziua de 9 martie, Vitoria ia sfântă împărtășanie și plătește părintelui să se roage pentru călătoria lor. Vinde negustorului de la Călugăreni, domnul David, produse pentru a-și face parale pentru drum și în zori de zi, vineri 10 martie, „munteanca și feciorul ei au închingat caii cei paji și-au încălecat. Au trecut pe la părintele din sat și Gheorghită a adus maică-sa tașca de la cucoana preuteasă Aglae. Au coborât la crăsmă și-au trezit pe negustor”. Momentul plecării este solemn: „întâi munteanca și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul sfintei cruci, închinând fruntea spre lumină”.

Cei doi vor reconstitui itinerarul străbătut de oier pentru că femeia ajunsese să-i cunoască drumurile. Ea întreabă peste tot de bărbatul chipeș cu căciulă brumărie și cal negru țintat. Află că la Vatra Dornei, Nechifor a cumpărat trei sute de oi pe care a pornit să le coboare la iernatic împreună cu alți doi ciobani care îl rugaseră să le vândă și lor o sută de capete, lucru primit bucuros de Lipan pentru că aceștia îi erau cunoscuți; cu ei nu odată ciocniseră pahare.

Călătorii au mers tovărășie până la Călugăreni și primul popas l-au făcut la Bicaz, la han la Dorna. Prima oprire este și prima urmă a lui Lipan. După două zile de umblet călare, drumeții poposesc la Călugăreni, nu departe de Piatra Teiului, găzduiți de domnul David. Au umblat apoi până la Farcașa pe soare și popasul al treilea este la moș Pri-cop, om de omenie, cu suflet senin. Acesta le potcovește caii și-și amintește că același lucru l-a făcut și pentru Nechifor.

„La Borca au căzut într-o cumătrie”, iar „la Cruci au dat de nuntă”. S-au îndreptat



apoi spre „țara Dornelor” ca să vadă „ce fel de țară-i Dorna și ce fel de munte Rarăul”. La Vatra Dornei, unde au făcut popas, s-au dus, sfătuiți de hangiu, la o cancelarie unde află că în luna noiembrie „duminică întâia, Gheorghe Adamachi și Vasile Ursachi au vândut oi trei sute lui Nechifor Lipan”. Tot aici află că și alți gospodari au vrut să cumpere oi, dar negăsind, l-au rugat pe Lipan să le dea și lor și au făcut învoială pentru o sută de capete și „le-au pornit la vale ca să le ducă la un iernatic”.

La marginea celei din urmă Dorne, altă veste le este dată de crâșmarul „mărunt, negricios și subțirel”, anume că au făcut popas asemenea oameni de care întreabă călătorii străini și că unul era „pe-un cal negru ținut și purta căciulă brumărie”; el a dat poruncă „pentru rachiul și-a cinstit pe ciobani”. Tot el a cerut părintelui Vasile, aflat de față, să-i facă „o cetanie și o aghiazmă și să-i stropească oile”. Cel cu căciulă brumărie a cerut hangiului și o bucată de pâine „ș-a hrănit cu mâna lui un câine pe care-l avea”. Femeia află și înfățișarea oamenilor care-l însoțeau pe Lipan: „Unul era mai puținel la trup și negricios. Celălalt mai voinic... Avea buza de sus despicată ca la iepure”. Având aceste noi cunoștințe, drumeții grăbesc spre Păltiniș, apoi spre Dârmoxa și pe urmă spre Broșteni. Urma a fost găsită la hanul cel mare de la Broșteni, la Borca, de asemenea, ca apoi turma s-o apuce spre stânga părăsind apa Bistriței. În Sabasa află iar urma oilor și-a călătorilor. Flăcăușul pe care-l luase călăuză de la hanul din Sabasa dă lămuriri asupra muntelui „cu cale șerpuită și punți de piatră peste prăpăstii”, pisc sub „crucea Talienilor”, au odihnit caii „într-un dos de mal”, apoi au pornit pe calea bătută și nu s-au oprit decât în satul Sabasa unde ținea crâșmă „domnu Iorgu Vasiliu”. Cârciumarul își amintește bine că stăpânii oilor „erau doi. Amândoi au descălecat și le-a dat o gustare. Negustorul îi cunoaște pe cei doi, pe cel cu buza crăpată îl cheamă Calistrat Bogza. „Aici între Sabasa și Suha trebuie să găsească ea cheia adevărului”.

De la nevasta cârciumarului, Vitoria află numele celor doi tovarăși ai lui Nechifor și amănunte despre viața familiilor lor în ultima vreme. Nevasta lui Lipan întreprinde o primă anchetă la primărie, pleacă apoi în Sabasa și poposesec la domnul Toma. Pornesc însoțiți de acesta spre gospodarul la care s-a pripășit câinele lui Lipan. „Cunoscând-o, câinele veni drept la dânsa și i se așternu la picioare”. Gospodarul istorisește că până la venirea iernii, acest câine se ducea deseori în munte. Vitoria își dă seama încă odată că Nechifor Lipan „nu mai era între cei vii cu trupul”. Femeia dă o sumă de bani gospodarului pentru îngrijirea câinelui, hotărând un nou drum la Borca, spre a verifica dacă Lipan s-a întors din Stănișoara. Dar Lipan n-a fost văzut întorcându-se la Borca și cei doi, Vitoria și Gheorghită, se-ntorc iarăși la Suha și caută să stea cât mai aproape de nevestele lui Bogza și a lui Ilie Cuțui. Căutarea se sfârșește cu descoperirea rămășițelor lui Nechifor într-o văgăună unde-i duce câinele care, dând semne de neliniște, a fost eliberat din lăntug și-a putut coborî în prăpastie și după el Gheorghită care a găsit „Oase risipite cu zgârciurile umede... boftorii, tașca, chimirul, căciula brumărie”... „Scheletul calului, curățat de carne, sub tarniță și poclăzi, zăcea mai încolo”... „Căpățâna era spartă de baltag”.

Începând cu cel de-al XIV-lea capitol, toată energia Vitoriei se concentrează spre *împlinirea datoriei față de mort*: „Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială”. Lasă autoritățile să cerceteze, în speță pe subprefectul Anastase Balmez, fără însă a acuza pe cineva și insistă asupra prezenței unui martor la târgul făcut între cei trei.

oieri, după obicei, ca și a chitanței de primire a banilor care ar fi trebuit să se afle în chimirul lui Lipan. Munteanca îi poartă la ceremonia funeabră și pe cei așa-zisi „prietenii” ai celui ucis și pe subprefectul Anastase Balmez. Căinele este ascuns, încât descoperirea adevărului să se facă în fața oamenilor adunați după datină la praznic spre a da actului justițiar caracter exemplar, de restabilire a normei morale încălcate.

Dând dovadă de o mare stăpânire de sine, Vitoria afirmă cu tărie că știe cum s-au petrecut faptele. Ea este sigură că Bogza este ucigașul și-i cere baltagul: „Arată-mi și mie acel baltag. Poftesc să-l văd. Are și Gheorghită, flăcăul meu, unul, alcătuit întocmai la fel. Bogza rânji nu cu voie bună și trecu femeii baltagul prin latura mesei”. Pierzându-și firea agasat de întrebările aluzive ale Vitoriei, Bogza se repede la Gheorghită, dar acesta simțind în el „crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului, prinde pe Bogza în umăr, îl dădu îndărăt, apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului în frunte”. Căinele, desfăcut din lanț și eliberat din șură se năpustește la beregata asasinului „meste-când mormăiri sălbatice cu sânge”. Aflat într-o situație limită, Bogza își mărturisește fapta tragică în fața preotului: „... fac mărturisirea să se știe că eu am pălit într-adevăr pe Nechifor Lipan și l-am prăvălit în râpă după cum a dovedit nevasta lui. Vitoria cere să spună și de ce, iar muribundul arată și mobilul crimei: „ca să-i luăm oile... Acum turma oierului să se întoarcă înapoi după dreptate”.

În final, cursul normal al existenței Lipanilor va fi reluat sub semnul datinilor ce se cer respectate: „facem cu domnu Toma toate socotelile și-i plătim cinstit, mulțămindu-i frumos. Plătim preoților, oamenilor care s-au ostenit și tuturor. Pe urmă stăm și ne odăim trei zile; după care facem parastasul întâi tatălui tău... La patruzeci de zile... Om aduce atuncea de la mănăstirea Varatecului și pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormântul. Și-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat”.

Încadrarea operei în gen și specie

Baltagul este o creație *epică* pentru că gândurile și sentimentele naratorului se exprimă prin intermediul faptelor și al narațiunii, prin povestirea destinului și a faptelor personajelor.

Este un *roman* (ca *specie a genului epic*), o narațiune amplă, o construcție complexă, alcătuită din șaisprezece capitole care pot fi grupate în trei momente:

- *neliniștea Vitoriei în așteptarea soțului plecat la Dorna;*
- *drumul Vitoriei și al lui Gheorghită;*
- *descoperirea rămășițelor lui Nechifor, ritualul înmormântării, darea pe față a ucigașilor.*

Intenția scriitorului a fost aceea de-a înfățișa o societate de tip arhaic și un personaj reprezentativ al acestei lumi. Deci în desfășurarea faptelor *se întrepătrund doi termeni: o lume definită sub toate aspectele ei caracteristice și un eșantion al acestei lumi, un personaj exponențial, o expresie concentrată a ei.*

Scriitorul înfățișează viața păstorilor, psihologia acestora, vechimea acestei vieți ca apoi să se cantoneze asupra familiei lui Nechifor Lipan, a satului în care familia oierului trăiește, ca și a cunoașterii de către munteni a mișcărilor naturii. *Cadrul și tipologia se largesc prin consemnarea drumurilor Vitoriei în sat la preotul Daniil, la baba Maranda apoi drumul la Piatra, la mănăstire, dar și la autorități, pregătirile de plecare,*

istorisirea călătoriei pe urmele lui Lipan cu deschidere spre cunoașterea globală a lumii acesteia cu obiceiuri străvechi respectate cu strictețe. Actul justițiar din partea a treia a narațiunii și îndatoririle față de lumea morților grupează toate elementele societății descrise în amănunțime ca apoi viața să reîntre pe făgașul normal și să continue după rânduielile vechi ale acestei lumi.

Deci scriitorul *oferă o imagine amplă asupra vieții, reînvie o întreagă civilizație* care se conduce după *legile nescrise ale datinei și după natură*.

Acțiunea cuprinde un *mare număr de personaje*, o varietate de tipuri umane, experiența lor de viață.

Personaje principale: Vitoria Lipan, Gheorghită.

Personaje secundare: Preotul Daniil Milieș, Calistrat Bogza, Ilie Cuțui, Domnu Toma, Prefectul Anastase Balmez, Iorgu Vasiliu.

Personaje episodice: baba Maranda, negustorul David, moș Pricop, soțiile celor doi ucigași, Minodora ș. a.

G. Călinescu definește **Baltagul** drept *romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică* (Istoria literaturii române de la origini și până în prezent, cap. *Tendința națională*). Aerul de vechime al cărții este descoperit de neîntrecutul critic în „simțul automatismului vieții țărănești de munte, perpetuată de milenii, în concordanță cu semnele cerului”.

Caracterizarea personajelor

Nechifor Lipan este un personaj secundar care nu apare direct în acțiune, dar devine o prezență prin demersurile celor care l-au cunoscut, încât se poate afirma că el este redat prin revenirea la momentele cheie ale existenței lui.

Prima imagine a lui Lipan este conturată de Vitoria într-un dialog imaginar cu acesta. Convorbirea lor nu-i individualizează pentru că replicile lor sunt enunțuri generale ale unor idei, fraze tip, folosite în anumite ocazii, acestea dezvăluind calitatea lor de personaje exponențiale, calitatea de a fi elemente constitutive ale unui grup social. „Meșter la vorbă”, oierul era vrednic și fudul, prietenos, iubește petrecerile, curajos „fără teamă de hoți, nu-i putea sta nimeni împotrivă, își urma drumurile noaptea”. Autorul pune în lumină relația lui cu lumea muntenilor, după ce caracterizează global pe locuitorii din rândul cărora făcea parte și Lipan: „Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca și-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca și-n arșițele lor de cuptor, plăcându-le dragostea și beția și datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri și de oamenii de la câmpie și venind la bârlogul lor ca fiara de codru – mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se desmiardă și lucește – de cântec, de prietenie. Așa era și acel Nechifor Lipan care acuma lipsea”. Nechifor Lipan este deci o *expresie sintetică a lumii căreia îi aparține*. El comunică cu nevasta lui și după moarte prin imaginile pe care le-a lăsat în conștiința oamenilor care l-au cunoscut care sunt tot atâtea ipostaze ale eroului. Datina este elementul constitutiv central al acestui personaj.

Pentru a-și contura eroul, Sadoveanu apelează la un *procedeu ingenios: el esențializează prin transcrierea tuturor imaginilor din conștiința celor care i-au stat în preajmă* și, suprapunând aceste elemente, *reconstituie o imagine esențială* a lui

Nechifor Lipan, nu reală, ci ca o sumă a proiecțiilor în conștiința socială. Ca modalitate de construcție epică, *este folosită amintirea* care se împletește cu *legenda* (spusă de Nechifor Lipan în debutul romanului) în care sunt prezentate trăsăturile general-umane ale locuitorilor din spațiul românesc de munte.

Vitoria Lipan, eroina cărții, este *personajul principal; are un portret de o mare complexitate*. Ea re trăiește parcă lângă cel dispărut: „În singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul, dar îi auzea glasul”. Și Vitoria este un temperament fierbinte, solar, cu reacții rapide, cum se cuvine unor ființe energice. Ea se încadrează în sugestivul portret colectiv al locuitorilor „de sub brad” ca și Nechifor. Femeia se încorporează unui timp străvechi. Pentru ea *legea e datorie*. Vitoria trebuie să afle oasele celui răpus și „să le pună în pământ sfânt, cu toate rânduielile știute”. Numai astfel îi va hărăzi răposatului „binecuvântarea din inimă și rugăciunile de care n-a avut parte”.

Munteanca își păstrează tradițiile, respectă cu strictețe ceremonialul vieții și al morții, specificul cultural al colectivității. Datina reclamă ca la căpătâiul mortului să se afle făclii și pentru că Gheorghită neglijează ritul, femeia îl admonestează ca și când ar fi comis un sacrilegiu: „– Vezi, băiete, ... cum nu înțelegi tu o datorie ca asta”. Același ritual reclamă cuvintele vechi din cărți sacre și văduva „dă la o parte un colț de pocladă, ca s-audă și mortul și să se uite la cer cu găvanurile negre ale căpătâniilor. Vitoria cultivă memoria și ritualurile unei existențe statornice. Astfel „La Borca a căzut într-o *cumătrie*. Le-au ieșit în cale oameni, au apucat de căpestre caii și i-au abătut într-o ogradă. Erau aprinși la obraji și aveau plăcere să cinstească pe drumeți și să-i ospăteze. Vitoria a trebuit să se supuie, să descalece, să intre la lehză și să-și puie rodin sub pernă un coștei de bucățele de zahăr și pe fruntea creștinului celui nou o hârtie de douăzeci de lei. S-a nchinat cu paharul de băutură către nanași, a sărutat mâna preotului, ș-a arătat tuturor celor care vreau să-o asculte că are greu năcaz c-o datorie de bani de la Dorna, pe care de atâta vreme o urmărește și n-o mai poate împlini”. Este consemnată aici o împrejurare cardinală a vieții – *nașterea* – cu obiceiurile străvechi legate de acest moment al existenței.

Altă situație care dezvăluie felul de a fi al acestor oameni, mentalitatea lor fixată în datini este *nunta*: „*La Cruci* a dat de nuntă. Fugeau săniile cu *nuntași* pe gheața Bistriței. Mireasa și druștele cu capetele înflorite; nevestele numai în catrinți și bondiți. Bărbații împușcau cu pistoalele asupra brazilor ca să sperie și s-alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni și le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind. Au întins plosca și-au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat și a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc. Nunta s-a abătut către drum. Vitoria a primit plosca și a făcut frumoasă urare miresei. Arăta veselă față, și limbă ascuțită, deși s-ar fi cuvenit să fie scârbită, căci se ducea la răii datornici, la Dorna.”

Dincolo de valoarea lor etnografică, *aceste secvențe epice*, dezvăluind respectul pentru datină, *opun tragediei* prin care trece eroina *o perspectivă tonică, eliberatoare*. Aceeași idee este susținută și de începutul unui alt ciclu natural când „Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii: viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții”.

Construit inițial sumar, *portretul fizic* al femeii se va amplifica treptat, autorul punând în special accent pe viața ei afectivă: „Și de poveste și de asemenea vorbe iuți, Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, își aducea aminte stând singură pe prispă în lumina de toamnă și torcând. Ochii ei căprui în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duși departe. Fusul se învârtia harnic, dar singur.” Este un *portret static*. Ochii vor reveni obsesiv, adevărat simbol pentru acest personaj care vede cu agerime și convingere oamenii și împrejurările dispariției lui Nechifor Lipan „Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape: - La cine te uiți, mămuică? Îl vezi pe tata? - Îl văd, răspunse nevasta suspinând”...

Ochii „aprigi și încă tineri” ai Vitoriei „căutau zări necunoscute”. Munteanca se retrage în sine „Se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine”. Această izolare de cei din jur este impusă de un anume ritual.

Acțiunea de căutare a lui Nechifor în care este antrenată femeia, imprimă dinamism portretului, acesta realizându-se prin însumarea faptelor narate.

În *Mențiuni critice*, Perpessicius o apropie pe eroina sadoveniană de Antigona înfruntându-l pe Creon. Este *aprigă* și *voluntară* și întreprinde un act de justiție aplicând cu tenacitate un „mandat etic”.

Pentru George Călinescu, Vitoria Lipan este „un exponent al speței”, are spirit de vendetta și „aplicații de detectiv”. Criticul o asociază eroilor shakespearieni, numind-o „Hamlet feminin”.

Vitoria dovedește în toate împrejurările o voință puternică, hotărâre și tenacitate. Este plină de înțelepciune și are o vorbă cumpătată, dovedindu-se o bună cunoscătoare a sufletului omenesc. În călătoria ei dovedește atitudine diplomatică, ea nu mărturisește cauza lungului ei drum pentru a nu atrage atenția oamenilor care ar râvni la banii ei. Conduce cu deosebită abilitate discuția de la praznic cu presupusul asasin, Calistrat Bogza, încât acesta se demască singur și recunoaște că faptele s-au petrecut întocmai cum a povestit femeia. Gheorghiiță, feciorul muntencei, se uită la mama lui cu mirare aprecind că „Femeile-s mai viclene... ele-s mai iscusite la vorbă; iar bărbații is mai proști”...

Autorul romanului demonstrează că personajul său se conduce după semnele vremii, urmărește ritmul naturii și se pune de acord cu forțe care depășesc limita cunoașterii perceptibile. Vremea luminoasă de toamnă se întunecă brusc după visul Vitoriei: „Soarele pierise, lumina se împutinase și vântul șfichiuia”, iar când începe să acționeze, „vântul se alinase”. Până la Farcașa, drumeții au umblat pe soare, iar aici sunt nevoiți să poposească oprți de un viscol stărnit ca din senin, având astfel posibilitatea de a-i cunoaște pe moș Pricop și pe subprefect și de a intra în posesia altor știri despre cel căutat. La Vatra Dornei „Vitoria a făcut calea întoarsă, s-a răsucit vântul și a prins a bate de către miezul nopții”, îndreptându-i până la locul crimei. Elementele naturii și câinele Lupu contribuie la aflarea adevărului, ca și acea viziune venită din adâncul întunecat al ființei ei.

Vitoria Lipan, deși este un *personaj exponențial*, este bine individualizat prin *trăsături care depășesc intenția inițială a scriitorului* de a proiecta imaginea unei comunități, și astfel ea se constituie într-un *caracter* și un *destin*.

Personajul trece prin încercări grele, le învinge și ia viața de la început cu chib-

zuință și înțelepciune strămoșească, cu dârzenie și vigoare, așa cum reiese din finalul romanului când îi vorbește lui Gheorghiță „trezită din nou la griji multe”... „Și-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat”. Capacitatea sa de rezistență este aproape mitologică.

Sadoveanu a înmănușat în acest personaj virtuți precum *frumusețea morală și fizică, demnitatea, statornicia în dragoste, inteligența, setea de dreptate, respectul pentru datină, iar omul ei o situează „deasupra tuturor...”* Vitoria este caracterizată de autor prin tehnici multiple, ținând atât de caracterizarea directă cât și de cea indirectă.

Chemat de Vitoria de la apa Jijiei, *Gheorghiță* urmează porunca mamei din rândurile alcătuite de părintele Daniil și revine în sat către sărbătorile de iarnă. Vitoria îl primește cu mare bucurie. Scriitorul îi realizează un sugestiv portret fizic din care ne dăm seama de înfățișarea și vârsta personajului „Gheorghiță era un flăcău sprâncenat și-avea ochii ei (ai Vitoriei). Nu prea era vorbăreț, dar știa să spuie destul de bine despre cele ce lăsase și cele ce văzuse. Avea un chimir nou și-i plăcea, vorbind, să-și desfacă bondița înflorită și să-și cufunde palmele în chimir. Întorcea un zâmbet frumos ca de fată și abia începea să-i înfiereze mustața”. Gheorghiță se află la vârsta adolescenței, dar mama lui vede în el un virtual sprijin. De aceea și-l alătură în călătoria vieții ei, iar drumul pentru flăcău va fi unul al inițierii, al maturizării. Este sfios și supus, dar inteligent, încât își dă seama de toate schimbările prin care trece Vitoria. Se desparte cu părere de rău de vârsta fericită, lipsită de griji, dar înțelege că trebuie „să se arate bărbat”, căci familia nu mai are „alt sprijin”, după cum afirmă înainte de a pleca la Bistrița, Vitoria: „Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău”. Chiar pe acest drum flăcăul își dovedește bărbăția. În „bătălia cu un troian simți în el putere și îndârjire și nu se opri până ce nu-l birui ca pe-o ființă”. Acest fapt este răspunsul pe care i-l dă Vitoriei care zâmbește mulțumită.

Gheorghiță are față de mama sa sentimente eterogene. Simte, în fața Vitoriei, teamă, dar și respect, admirație, dar și îndoială, când este vorba să aprecieze justetea demersurilor femeii referitoare la căutarea lui Nechifor: „— Adevărat este, mamă, că eu ceva nu înțeleg. De ce-am umbla noi căutând și n-am lăsa slujba asta celor care-s plătiți anume! Doar țara are rânduiești, poliție și judecător. Vitoria îi lepadă răspuns cu dispreț: — Ce am eu cu dâșii? Eu am cu necazul meu. — Fă cum spun. — Fac cum spui, se învoi Gheorghiță, dar avem să găsim? — Ce? — Avem să găsim pe tata?”

Drumul în căutarea tatălui înseamnă pentru Gheorghiță, cunoaștere și maturizare având valoare inițiativă. Veghea în râpă a osemintelor celui răpus de balta, îi imprimă un alt mod de a vedea viața, îl aduce parcă la o stare de seriozitate și profunzime pe care n-o cunoștea până acum. Îl urmărim pe flăcău trecând de la starea de inocență la cea de experiență în confruntarea finală cu Bogza. Lovitura de balta dată ucigașului, consfințește desăvârșirea experienței feciorului care „simte în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului”. Gheorghiță dovedește astfel că este pregătit pentru a intra într-o lume crâncenă în care trebuie să se sprijine pe balta.

Arta narativă. În structura romanului, Sadoveanu dezvoltă, în mod original, motivele baladei pastorale Miorița. Narațiunea este străbătută de un fior rapsodic, autorul nu scrie, ci *povestește, nu oral, ci festiv, în stilul cântărețului popular*, încât nu



ține atenția doar faptul ca atare, ci *felul cum* se spune.

Autorul *a îmbinat armonios* toate modurile de expunere: *narațiunea, descrierea, dialogul, monologul*. Povestirea debutează cu un *episod retrospectiv*. Vitoria rememorează o poveste pe care Nechifor Lipan o spunea la petrecerile din vremea iernii, unde era nelipsit, și în felul acesta faptele anterioare sunt aduse în prezent, încât în momentul începerii acțiunii cititorul are deja imaginea globală a lumii din care fac parte personajele cât și imaginea individuală a lui Nechifor, care va concentra asupra lui întreaga atenție. *Secvența retrospectivă are o mare însemnătate* pentru că ea este inserată pe întregul fir narativ. Prin reconstituirea pas cu pas a întâmplărilor, autorul imprimă tensiune dramatică acțiunii, iar emoția așteptării descoperirii adevărului se intensifică. Mihail Sadoveanu apelează și la *suspans*, întrerupând temporar acțiunea într-un punct culminant, reușind astfel să creeze o stare de tensiune în așteptarea deznodământului.

Întâmplările din roman sunt narate atât de autor, cât și de personaje. În timpul praznicului, Vitoria este cea care reconstituie faptele și, procedând astfel, tensiunea dramatică se amplifică și se imprimă *autenticitate* discursului. *Scriitorul este omniscient și omniprezent*, el cunoaște totul despre lumea descrisă, cunoaște gândurile eroilor săi, frământările lor sufletești, psihologia lor.

Limba folosită de Sadoveanu este bogată și nuanțată, stilul arată *maturitatea artistică* atinsă de autor, *apartenența sa la linia realismului liric*, ilustrat de Ion Creangă, al cărui continuator se consideră.

Cu ajutorul vocabularului se obțin cele mai fine nuanțe. Prin cuvinte și *expresii vechi*, precum: „grăiește”, „prepus”, „criță”, „jalbar”, „a obijdui”, „purcede” ș. a. sau prin *asocieri inedite* cu mare putere de sugestie, „lepădând vorbe rele”, „începuse să-i înfierceze mustăcioara”, „ninge înserarea”, „caii luptau cu mare vrednicie” etc. Se realizează acel *farmec bătrânesc* specific povestirilor lui Sadoveanu.

Abundă *epitetele*: „drum șerpui”, „neliniște fierbinte”, „clopoței albi”, „mișcări smucite”, „ochi cerniți”, „întrebare crâncenă”, apar, de asemenea, comparațiile: „apucători ca lupii”, „ochi negri ca două măslini”, „ca o pustie a gheței și a omătului”. Întâlnim și *expresii metaforice* care poetizează textul: „sprânceana pădurii”, „de supărare i-au crescut țepi”, „ariciul cel roșu” etc.

Arta dialogului este neîntrecută la Mihail Sadoveanu chiar atunci când narațiunea primează.

Dimensiunea *romantică* a stilului sadovenian este susținută prin *secvențele descriptive* care, în această lucrare, *sunt scurte*, dar au menirea de-a puncta trăirile eroilor: „Drumul se curățise de ape și se zvânta. Pădurea fâșâia lin din cetini și răsufla aburi. În poienile șorite, pământul se ochise bine și înverzeau pajiști. În frunzele moarte din marginea unei râpi, Vitoria găsi clopoței albi. Cobori din tarniță, ca să-i rupă și-i înălță pe codițele lor subțiri, în lumină. Privi cerul albastru și înghiți mireasma pădurii.”

Baltagul ocupă, în universul sadovenian, un loc privilegiat: este *o capodoperă*, un fragment de epopee a poporului român, un poem al sufletului omului simplu, dezvăluind bogăția vieții afective a acestuia.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Ce știți despre *timpul* și *spațiul* în care se petrece acțiunea din romanul **Baltagul**, de Mihail Sadoveanu?

Spațiul acțiunii din **Baltagul** este zona centrală din munții Moldovei, pe valea Tarcăului și regiunea Dornelor. E o zonă pe care scriitorul începe s-o cunoască mai bine după primul război mondial, devenind unul din izvoarele inspirației sale (de ex: **Tara de dincolo de negură, Cocostârcul albastru, Bulboana lui Vălinaș**).

Autorul evită precizia temporală, dar în roman există anumite *repere* care dau o aproximare despre timp; aflăm că Gheorghită călătorește cu trenul de la Cristești până la Piatra Neamț și se face și referirea la introducerea calendarului nou (care s-a petrecut în anul 1924); faptele povestite în roman vor fi contemporane cu scrierea cărții.

2. Ce știți despre geneza romanului **Baltagul**?

Mihail Sadoveanu avea o neobișnuită ușurință a scrisului; el a compus romanul **Baltagul** cu „o uimitoare repeziciune”: în 10 zile. Despre acest fapt ne dă informații mai ample Profira Sadoveanu, fiica povestitorului; prin 1929, în vară, Sadoveanu străbate, în automobil, Valea Bistriței, dornic să se documenteze și mai temeinic despre viața oierilor; „Am urcat pe Bistrița în sus, cu popasuri multe, pătrunzând în inima Carpaților. Am ajuns la Dorna; de-acolo pe pâraul Neagra și-am trecut la Stânișoara, suind și tot suind, până am ajuns pe culme, la Crucea Talienilor”. (*Opere*, vol. 10, *Note*)

Elaborarea operei „*precedă* la Sadoveanu *scrierea ei, care e un act secundar, uneori simplă transcriere din memorie*” (Vezi M. Sadoveanu, **Baltagul**, Ed. Albatros, note de George Gană). Cartea a fost scrisă „într-o stare de tensiune continuă, de febră putenică”, cu o siguranță desăvârșită, adică fără ezitări, reluări, rescieri. „Manuscrisul e așa de frumos și curat, fără adaosuri, aproape fără ștersături, că-l pune în plic și-l trimite așa cum se află la editură.” (Profira Sadoveanu, op. cit.)

3. Ce referințe critice v-au impresionat mai mult?

„Drama omenească, povestea din **Baltagul** poartă totuși un pronunțat *accent de mare baladă*, romanțată, *de mister cosmic*, aici rezolvându-se epic, după cum în Hanu Ancuței se rezolvă feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a Mioriței, toată *puritatea de timbru a baladei* și tot conturul ei astral – *iată în ce stă întâiul dintre merite și cel mai prețios al Baltagulului. Vin după aceea toate celelalte însușiri fruntașe – poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret, (...) dar care în Baltagul se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morții și ritualelor ei*”.

(Perpessicius, *Mențiuni critice*, 1936)



DICȚIONAR EXPLICATIV

ARHETIP, (-URI) (s. m.) – Model, tip inițial după care se călăuzește cineva.

BALADĂ, BALADE (s. f.) - 1. Creație epică în versuri care relatează o acțiune eroică, o legendă, o întâmplare istorică. 1. Bucată muzicală cu caracter narativ. Din fr. ballade.

BALADESC, BALADESCĂ (adj.) – De baladă - baladă + suf. -esc.

EPOS, EPOSURI (s. n.) – Povestire fabuloasă care cuprinde credințele popoarelor antice despre originea universului și a fenomenelor naturii, despre zei și eroi legendari, poveste, legendă, basm. Din neogr. *mithos*.

ETOS (s. n.) – 1. Ansamblu de trăsături specifice unui grup social sau unei epoci, fizionomie morală. 2. Specific cultural al unei colectivități. Din lat. *ethos*.

JALBĂ, JALBE (s. f.) – (pop.) Plângere, reclamație făcută în scris. Expresie fam. A umbla cu jalba în proțap – a cere insistent și ostentativ un drept sau o favoare. Din sl. *žaliba*.

CEREMONIE, CEREMONII (s. f.) – Ansamblu de reguli, de forme exterioare, protocolare, obișnuite la solemnități. Formă exterioară a unui cult religios, slujbă. Din pol. *czeremonia*.

FUNEBRU, (Ă) (adj.) – De înmormântare. Trist, jalnic, lugubru. Din fr. *funèbre*, lat. *funeris*.

EXPONENȚIAL, (Ă), EXPONENȚIALI, (E) (adj.) – Care are un exponent (2) variabil, nedeterminat sau necunoscut.

EXPONENT, (Ă), EXPONENTI, (-TE) (s.n.) – 1. Persoană sau grup social care reprezintă și apără o idee, un curent, reprezentant. 2. (mat.) Semn în cifre sau în litere scris sus la dreapta unui număr sau al unei mărimi matematice pentru a arăta puterea la care se ridică acestea.

RIT, RITURI (s. n.) – 1. Rânduială, tipic. 2. Confesiune religioasă, religie, veche credință religioasă.

RITUAL, (Ă), RITUALI, (-E) (adj.) – 1. Care ține de rituri, care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) – Ceremonialul desfășurat după reguli tradiționale, cu prilejul nașterii, căsătoriei, morții, cu prilejul semănatului sau al culesului.

MITOLOGIE, MITOLOGII (s. f.) – Totalitatea miturilor create de un popor sau de un grup de popoare înrudite. Disciplină care se ocupă cu explicarea, compararea și clasificarea miturilor cu originea și evoluția lor.

MIT, MITURI (s. n.) – Povestire fabuloasă care cuprinde credințele popoarelor antice despre originea universului și a fenomenelor naturii, despre zei și eroi legendari, poveste, legendă, basm. Locuț. adj. De mit – fantastic, fabulos, mitic. Din fr. *mythe*.

ETEROGEN, (Ă), ETEROGENI, (E) (adj.) – Diferit, felurit, deosebit.

INIȚIAT, (Ă), INIȚIAȚI, (-TE) (adj., s. f. și f.) – Persoană care posedă cunoștințe suficiente într-un domeniu, cunoscător.

INIȚIATIC (adj.) – De inițiere, (ezoteric = ascuns, secret).

OMNIPREZENT, (Ă), OMNIPREZENȚI, (-TE) (adj.) – Care este prezent, activ pretutindeni.

OMNISCIENT, (Ă), OMNISCIENȚI, (-E) (adj.) – Atotștiutor, atotcunoscător.

(M. A.)

CIREȘARI

de Constantin Chiriță (1925-1991)

Constantin Chiriță nu a scris numai *Cireșarii*, ci și alte – nenumărate – cărți: *Matei Ion a cucerit viața* (1949), *Întâlnirea* (I-II, 1959) *Oțelul* (1960), *Pasiuni* (1964), *Livada* (1979), *Romantica* (1986) etc. El s-a impus însă în literatura din perioada 1944-1989 și în conștiința cititorilor prin romanul *Cireșarii* (1956-1963) a cărui ediție ne varietur conține 5 volume:

- I. Cavalerii florii de cireș
- II. Castelul fetel în alb
- III. Roata norocului.
- IV. Aripi de zăpadă
- V. Drum bun, *Cireșarii*!

În orice caz, odată cu *Cireșarii*, literatura pentru copii și adolescenți s-a îmbogățit simțitor, numele autorului adăugându-se cu autoritate celor mai reprezentativi slujitori ai genului: Octav Pancu-Iași, Ovidiu Zotta, Gica Iuteș, Viniciu Gafița, Nina Cassian, Barbu T. Arghezi, Victor Vântu, George Șovu, Mircea Sântimbreanu, Mihail Drumeș, Paul Constant ș. a.

Înainte de a intra în conținutul romanului, este necesară o recapitulare a mai multor tipuri de astfel de scrieri, pentru o mai corectă încadrare în gen a creației lui Constantin Chiriță. Există, deci, în literatura română – dar oricare literatură europeană dispune de o gamă largă de tipuri de roman – aproximativ 6 asemenea tipuri:

(1) *roman social* (Duiliu Zamfirescu: *Viața la țară*, Liviu Rebreanu: *Răscoala*, Eugen Barbu: *Groapa*, Marin Preda: *Morometii*, Augustin Buzura: *Fetele tăcerii*);

(2) *roman istoric* (Mihail Sadoveanu: *Frații Jderi*, Camil Petrescu: *Întunecare*, Marin Preda: *Delirul*);

(3) *roman de dragoste* (G. Ibrăileanu: *Adela*, Anton Holban: *Jocurile Daniei*, George Călinescu: *Enigma Otiliei*, Gib I. Mihăescu: *Rusoaica*, Al. Ivăsiuc: *Vestibul*, Al. Piru: *Cearța*, Erich Segal: *Poveste de iubire*);

(4) *roman științifico-fantastic* (Jules Verne: *Ocolul pământului în 80 de zile*, H. Wells: *Omul invizibil*, Ion Hobana: *Oameni și stele*);

(5) *roman psihologic* (Ioan Slavici: *Mara*, Liviu Rebreanu: *Pădurea spânzuraților*, Hortensia Papadat-Bengescu: *Concert din muzică de Bach*, Al. Ivăsiuc: *Interval*);

(6) *roman de aventuri* (Radu Tudoran: *Toate pânzele sus!*, Ovidiu Zotta: *O șansă pentru fiecare*, Constantin Chiriță: *Cireșarii*) etc.

Din toate tipurile acestea se găsește câte ceva în romanul lui Constantin Chiriță, însă tipul predominant este al șaselea, romanul care cuprinde *aventuri*. Personajele – în majoritate adolescenți, elevi la un liceu din provincie – se numesc: Tic, Victor, Ionel, Ursu, Maria, Dan, Lucia, moș Timofte ș. a. (În isprăvile lor, aceste personaje sunt însoțite și de un câțel, Tombi). Toți sunt adolescenți cu vârste cuprinse între 12 și 16 ani și toți caută aventura pentru descifrarea enigmelor pe care viața li le pune dinainte sau,

pur și simplu, pentru a elimina din viața lor, cât mai mult timp posibil, monotonia, plictiseala, urâtul existențial. În centrul fiecăruia din cele 5 volume ale romanului scriitorul a imaginat câte o aventură de proporții (care se compune, firește, dintr-o mulțime de peripecii):

- explorarea unei peșteri (în *Cavalerii florilor de cireș*);
- descoperirea unui castel medieval cu ajutorul unor texte descifrate de dâșii (în

Castelul fetei în alb);

- întâmplări legate de furtul unor statuete de Tanagra dintr-un muzeu (în *Roata norocului*);
- dramatica blocare a tinerilor într-o cabană din cauza unei avalanșe (în *Aripi de*

zăpadă);

- căutările arheologice pentru descifrarea unora din tainele mării (în *Drum bun,*

Cireșarii!).

Protagoniștii romanului se impun atenției cititorului prin câte o dominantă a caracterului, necesară organizării și bune desfășurări a fiecărei aventuri în parte:

Victor reprezintă *inteligența și hotărârea*; Ursu – *forța fizică și hunătatea*; Tic – *istetețimea simpatică*, pusă nu o dată pe șotii; Maria – *ființa care raționează* mult până ajunge la o hotărâre; Lucia – *hotărârea fermă* (de la care nu se abate cu nici un preț); Lucia – întruhiparea dispoziției spre *comportamentul calculat*; Dan – purtătorul neobosit al „pipei păcii”, „piesă de echilibru” a Cireșarilor etc.

Conținutul volumului al doilea al romanului – *Castelul fetei în alb* – din care sunt reproduse fragmentele din manualul de clasa a VIII-a – este, pe scurt, următorul:

O fată de liceu din București care se numește Laura, a auzit de isprăvile Cireșarilor (de la Ionel), vine în vacanță la bunica ei în orașelul acestora, cu dorința de a-i cunoaște și a intra în grupul lor. Prin Tic, „argintul viu” al grupului, Cireșarii află de existența „fetei în alb”, dar, până să se cunoască, Laura nu mai are răbdare (bunica ei o ține din scurt cu o severitate insuportabilă) și fuge în munți, în căutarea unor taine ale „Cetățuiei”, în legătură cu care știe câte ceva. Înainte de a se orienta în coclaurile unde a ajuns, fata este luată prizonieră de „omul cu cicatrice” și închisă în „castelul celor două cruci”. Trimite, apoi, un mesaj Cireșarilor, care ajunge în mâna acestora după ce a trecut prin numeroase alte mâini, Cireșarii se mobilizează, urcă muntele, dau de „castelul fetei în alb”, o eliberează și aventura se sfârșește.

Taina (sau tainele) castelului sunt descifrate cu ajutorul unui document găsit în castel, a cărui limbă încâlcită nu depășește istețimea (și cultura) celebrilor adolescenți.

Dincolo de acestea toate, textul strălucește stilistic, prin dialoguri scurte, nervoase, dar nu o dată și liniștitoare, prin descrieri deosebit de plastice, prin narațiuni care se desfășoară în ritmuri diverse, în funcție de momentul prin care trece acțiunea și secun-dele de așteptare până la startul momentului care urmează.

Iată, de exemplu, cum se probozesc Tic și Maria, care, de altminteri, se iubesc unul pe celălalt, ca niște frați adevărați ce sunt:

- „– Mișelule!
- Ciumăfaie!
- Ingratule!

- Coțofano!
- Stereotipule!
- Burbalabando!
- Ce-ai spus?
- Ce te interesează? Tu nu m-ai făcut stereotip?"

O *secvență descriptivă*, care demonstrează aceeași capacitate de a mânui imagini-le și cuvintele – *de o calitate absolut neîndoieală* -, exemplară, în orice caz, poate fi aceea în care este trecută în revistă camera armelor din „castelul fetei în alb”. O reproducem: „Arme de toate mărimile și din toate timpurile scilipeau în raza lanternelor. Erau acolo buzdugane, ghioage ținute, arcuiri, arbalet, săbii, spade, iatagane, hangere, su-liți, lănci, pumnale, halebarde, unele ruinate de rugină, altele păstrându-și încă rezistența și strălucirea. Sute și sute de arme acopereau pereții de marmură, împrăștiind umbre și luciri stranii în lumina lanternelor...”

Cel mai interesant exercițiu de inteligență li-l impune Cireșarilor textul de limbă veche găsit la castel, ale cărui înțelesuri lămuresc unele din tainele locului, și pe de altă parte, a cărui formă dovedește supleți de limbă surprinzătoare pentru timpul alcătuirii lui. Pricep și Cireșarii (Lucia, Maria, Ursu și Dan) meandrele exprimării de odinioară, dar nici „fata în alb” nu se lasă mai prejos. Expertă în problemele literaturii (este o „olimpică”!), ea știe să deslușească meșteșugul hexametrului și al heptametrului versificației de altă dată, imbinat cu tehnica versului liber din zilele noastre și, urmare a acestei calități, aduce textul documentului descoperit de ea la această formă: „*Taina cea mare și marea comoară pe care-o ascunde cea veche cetate-a Vulturilor zisă se află ascunsă în crucea cea mare. Dar crucea cea mare în stare-i să poată trimite solii cei tainici în crucea cea mică iar asta din urmă în veci făpta asta nu fi-va în stare cu gândul măcar s-o gândească. Intrarea cea mare și dânsa se află ascunsă și nimeni nu știe pe-afară prin care coclauri s-o caute cu truță aprinsă-n făptură ci doară hrisovul, cel tainic al prea iscusitului nostru Cristache Zogreanu sârman logofăt de cea de a treia putere arată intrarea cea mare aceuia care din toți muritorii cu agera-i minte va prinde din slovele tainice cheia...*”

Capacitatea organizării pluriplane a acțiunii și a desfășurării acesteia după sistemul vaselor comunicante, fiecare plan oferind mai multe elemente de legătură cu celelalte planuri, *este de excepție*. În primul rând, *locul* în care se desfășoară fiecare secvență a acțiunii nu este scăpat niciodată din vedere. *Planul întâi*, de exemplu, *este amplasat la „castelul fetei în alb”*, unde Laura scotocește cât i se îngăduie s-o facă („omul cu cicatrice” și ceilalți îi supraveghează orice mișcare și nu-i dă voie să umble liberă prin castel), pentru descifrarea tainelor locului. Nu este stagnare aici, liniște, calm, căci semnele de întrebare sunt multe și aproape imposibil de biruit și de către Laura și de către cei patru adulți care caută la fel de înfrigați urmele vieții de altădată.

Al doilea plan, al cărui teren este și mai frământat decât cel dintâi, *cuprinde locurile prin care a trecut mesajul „fetei în alb”* în drumul său spre Cireșari (prin mai multe localități și pe la numeroși mesageri ocazionali), descoperite cu talent și stăruință de mare detectiv, de către Tic, a cărui pasiune de a scotoci este dublată de interesul față de „fata în alb” (de care este îndrăgostit).

Al treilea plan, în fine, *este cel al expediției Cireșarilor la muntele Găleata*, unde

bănuiesc ei că se găsește castelul indicat în document și că a fost Laura sechestrată. Dacă în planul precedent simpatia cititorului față de Tic crește cu fiecare pas făcut de acesta (cu o pricepere și o voință aproape de necrezut), planul al treilea ni-l prezintă și pe Cireșari în grup, ca exploratori iscusiți ai necunoscutului, cum îi știm dintotdeauna, dar și pe, mai ales, Ursu, adolescentul acesta cu forță și îndemânări atletice ieșite din comun, căruia i se datorează, la urma urmei, cele mai multe din reușitele Cireșarilor, în cazul de față descoperirea castelului și a încăperii în care se află prizoniera.

Încheierea romanului – reprodusă și în manual – este surprinzătoare: adulții de la castel nu erau hoți în căutare de comori, ci arheologi, căutători de urme ale civilizației de odinioară ca și Cireșarii, care cercetau locul cu metodă, colțișor cu colțișor, ca să nu le scape nici o mărturie mai mult sau mai puțin esențială. Transpuși în timpuri revolute, din simpatia față de „fata în alb”, Cireșarii se distrează în final, devenind personajele intrării în „scenă” a „castelanei”, care se petrece cât se poate de „protocolar”:

„Fata în alb sosi înaintea celorlalți în sala armelor. Dan o întâmpină cu o plecăciune adâncă, anunțând cu voce gravă, parcă pentru a impresiona și cînti armurile:

– Excelența sa, Castelana în alb!

Apoi o rugă cu o voce foarte înceată:

– Te rog să-mi șoptești numele celorlalți, că habar n-am cum îi cheamă.

Castelana îi făcu un semn din ochi, iar Dan își reluă poziția solemnă. Venea omul cu cicatrice.

– Sosește... excelența sa... spune! o rugă el în șoaptă. Excelența sa... tatăl castelanei în alb!

După ce îi aruncă o privire furioasă Laurei, continuă:

– Excelența sa... Iuliu Vernescu! Marele vistiernic al castelului... Excelența sa... Adrian Filip... marele armurier al castelului...

Când îi zări pe Cireșari, Dan făcu anunțurile pe cont propriu, obligându-și prietenii să între într-o anumită ordine:

– Sosec excelențele lor... **Ci-re-ș-a-rii!** Victor! vel logofătul cireșarilor (Nu prea merge excelență cu vel logofăt, își spuse Dan, dar treacă de la mine...) Maria! prietena cea mai dragă a marelui postelnic, îi găsi, în sfârșit un titlu... Lucia! marele vistiernic al cireșarilor!... Ursu! prea marele spătar!... Tic! Micul mare ispravnic!... și Dan! marele postelnic!...

Pătrunse pe ușă într-o atitudine demnă chiar de rangul de vel vornic.
Și începe veselie!...”



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Indicați elementele care demonstrează că opera literară *Cireșarii*, de Constantin Chiriță, este un roman.
2. Ce este o *narațiune în narațiune*? Exemplificați.
3. Vă amintiți care sunt momentele subiectului operei literare? Ilustrați aceste momente cu unele secvențe descoperite în roman prin lectură.
4. Ce este o *invocație*? Se întâlnește în textul din manual un asemenea element?

5. Se poate vorbi, în cazul *Cireșarilor* de existența unui *personaj colectiv*? Cum este asigurată în roman o anumită relație între personajul colectiv și personajele individuale?

1. *Cireșarii* de Constantin Chiriță este un roman și anume *un roman de aventuri*. În primul rând, scrierea *se întinde* pe mai multe sute de pagini (numai *Castelul fetei în alb*, volumul II, are 351 de pagini). Acțiunea, apoi, este amplă, ea desfășurându-se pe mai multe planuri (cum deja am văzut), în mai multe locuri și de-a lungul unei perioade mai întinse de timp. Conținutul scrierii este și el arborescent, „subiectul mare” al acestuia fiind alcătuit din mai multe „subiecte mici”, fiecare cu expozițiunea, intriga și desfășurarea lui. Personajele care iau parte la acțiune sunt numeroase, unele fiind principale, altele secundare. Cele trei modalități de expunere – narațiunea, descrierea și dialogul – alternează și se amestecă unele cu altele, amploarea lor fiind câteodată deosebită. Deși atenția este proiectată în permanență asupra *Cireșarilor*, detaliile care privesc numeroase alte personaje - din afara grupului – nu lipsesc, faptele acestora răspândindu-se, într-un fel sau altul, asupra altor locuitori ai orașului lor sau ai altor localități.

2. Ori de câte ori, povestindu-se ceva, se întrerupe acest fir esențial pentru ca unul din personaje să-și prezinte propria-i narațiune, spunem că apare o *narațiune în narațiune*. În *Cireșarii*, o narațiune în narațiune reprezintă textul problemei pe care Tic i-o pune în față învățătorului (unul dintre mesagerii căutați de el). Rolul narațiunii în narațiune într-un text este de a mări dimensiunile spațiului și timpului povestirii principale și, aproape de fiecare dată, de a adăuga sensuri noi întâmplărilor care alcătuiesc – principale și secundare la un loc – conținutul respectivei opere literare.

3. Momentele subiectului operei literare sunt:

- (a) expozițiunea
- (b) intriga
- (c) desfășurarea acțiunii
- (d) punctul culminant
- (e) deznodământul

În *Cireșarii*, de exemplu, în momentul *expozițiunii* este prezentat orașelul în care locuiesc personajele romanului: liniștit, în genere, fără evenimente, aproape un loc în care „nu se întâmplă nimic”. *Intriga* își face „intrarea în scenă” o dată cu „fata în alb”, căci ea este o „necunoscută” și, apărând, deci, o ecuație, *Cireșarii* nu pot să nu încerce rezolvarea ei. *Desfășurarea acțiunii* ar cuprinde peripețiile lui Tic și ale lui Dan (dar mai ales ale lui Tic) prin care *Cireșarul* trece în demersurile sale pentru apropierea de „eleva de la București”. *Punctul culminant* (unul din punctele culminante, de fapt) este momentul în care dispare „fata în alb” din loaclitate. *Deznodământul*, în sfârșit, marchează momentul în care *Cireșarii* pătrund în castel și zilele de captivitate ale noii lor prietene se sfârșesc.

(Dar desigur, romanul fiind foarte amplu, se poate vorbi, în termeni la fel de îndreptățiți, și de alte „subiecte ale operei literare”).

4. *Invocația* este folosită încă din Antichitate de către scriitori (Homer, de exemplu, uzează de ea în epopeea sa *Iliada*), ca o rugămintă către zei sau către muze, pusă în



fruntea unei scrieri oarecare, pentru talent și putere de a duce opera până la capăt. În **Cireșarii**, când Laura începe descifrarea textului, descoperă dintr-o dată că propozițiile se succed unele după altele într-o cadență anume, care îi amintește „fetei în alb” de invocația către zeiță a lui Homer:

„*Cân-tă ze-i-tă mâ-ni-a ce-a-prin-se pe-A-hil Pe-le-iă-nul...*”

Laura are și ea nevoie de grația divină, ca un hermeneut la început de drum, ca să poată pătrunde în taina textului descoperit.

5. **Cireșarii** – asemenea **Moromeților** lui Marin Preda, de exemplu – este conceput ca un roman al unui personaj colectiv, reprezentat de cei șase adolescenți: Tic, Ionel, Ursu, Lucia și Victor (cărora li se adaugă, în volumul 2, și Laura). Toate isprăvile esențiale sunt, în genere, rodul contribuției fiecăruia dintre Cireșari, după firea și caracterul fiecăruia, după „partitura” care i se încredințează fiecăruia prin decizia unanimă a celorlalți. Totodată, fiecare personaj este urmărit pas cu pas în tot ce face și gândește pentru ca faptele lui să reprezinte în permanență legământul și spiritul **Cireșarilor**. Aceasta este marea artă a scriitorului: îmbinarea impulsurilor individuale cu nevoia soluționării problemelor potrivit hotărârii luate de comun acord.



DICȚIONAR EXPLICATIV

PROTOCOLAR, (Ă) (adj.) – Ceremonios, ritos, formal. Care ține de regulile protocolului.

REVOLUT, (Ă) (adj.) – 1. Care și-a încheiat cursul; terminat, împlinit, îndeplinit. 2. (Bot.) (despre unele părți ale plantelor) Răsfânt, întors.

HERMENEUT (s. m.) – Interpret al unor texte vechi, în special al textelor biblice.

(M. C.)

LA MEDELENI

de Ionel Teodoreanu (1898-1954)

Creație de excepție a literaturii române în general și al literaturii dintre cele două războaie mondiale în special, romanul *La Medeleni*, în 3 volume, a apărut în perioada 1925-1927, la numai câțiva ani după ce prozatorul „și-a făcut mâna” în genul scurt, mai întâi cu volumul de proze lirice intitulat *Jucării pentru Lilly* și apoi, debutând editorial, cu nuvelele poetice adunate sub titlul, atât de cunoscut azi cititorilor tineri, *Ulița copilăriei* (1923). Acestea li se va adăuga, contribuind la conturarea și mai fermă a unui univers propriu, specific „teodoreanian”, care este copilăria și adolescența, văzute pe urmele lui Creangă, ale lui Barbu Delavrancea, ale lui Arghezi și ale altora, volumul *În casa bunicilor* (1938), lectură de predilecție și aceasta, ca și *Ulița copilăriei*, a *cititorilor cu ghiozdan*, cum s-ar fi exprimat scriitorul însuși, dacă i s-ar fi cerut să se refere la lectorii pentru care el a scris și care, fără îndoială, l-au prețuit cel mai mult. Tuturor tinerilor și puștilor nu le va fi displăcut, de altfel, porecla „Metaforel” care revenea în mod frecvent pe buzele contemporanilor scriitorului, ori de câte ori se discuta despre stilul acestuia, bogat împodobit, generator de delicii sufletești și intelectuale dintre cele mai profunde.

Chiar dacă a fost învinuit nu o dată de exces din acest punct de vedere (G. Ibrăileanu avea obiceiul să încerce a-i struni fantezia și invenția verbală), Ionel Teodoreanu și-a urmat neabătut destinul, scriind toată viața lui ornat, expresiv, frumos. Astăzi, când, în plan literar, este repusă în discuție, în termeni diferiți de cei de altădată, problema poziției scriitorului față de realitate (natură, societate, probleme existențiale, peisaj sufletec etc.) nu numai că nu ne este ușor să respingem efuziunile sentimentale și pitorescul exprimării personajelor lui Ionel Teodoreanu – și a scriitorului însuși –, dar nici nu vrem s-o facem, atâta vreme cât de o lume în care sensibilitatea și delicatețea caracterizează, în cea mai mare măsură, aproape toate ființele participante la „acțiune”, avem acum mai multă nevoie ca oricând.

„Cunoscător al sufletului copiilor și adolescenților – observa Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*, printre care știe să distingă și să învie temperamentele individuale, evocând o lume idilică și patriarhală, în care nu există decât caractere «simpatice», un mediu social de stricte și consimțite ierarhii, cu oameni care cultivă deliciile sentimentului, prinși exclusiv în momentele lor de destindere, în lungi și fericite vacanțe, Ionel Teodoreanu este un pictor de scene grațioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc, rămas până mai târziu lumea caracteristică a romanelor sale”. Această apreciere a lui Tudor Vianu este urmată îndeaproape de numeroase altele, una din acestea, mai mult decât pozitivă, aparținând lui Perpessicius, criticul literar interbelic cu scrișul cel mai ornat din câte s-au ilustrat pe atunci. Maestru neîntrecut al frazei îndelung elaborate, impresionând și prin conținut dar și, mai ales, prin arborescența imaginilor susținute de enunțuri în același timp descriptive și argumentative, Perpessicius întâmpină volumul I al romanului (*Hotarul nestatornic*) cu aprecieri de o rară amplexare stilistică precum aceasta: „Dacă de atâtea ori, începând chiar din pragul romanului, cu

scena așa de minunată a zmeului lui Dănuț, în care plasticizarea aceluia «elan vertiginos și nostalgic al unui suflet tânăr», pe care-l satisface urcarea unui zmeu și despre care vorbește Irjo Hirn în **Jocurile de copii**, ne-a îndemnat – omagiu pentru o carte de literatură – să recitim capitolul zmeului din amintitul tratat și formulările științifice, cu o așa de minunată intuiție artistică, realizate în paginile dintru-nceput ale d-lui Ionel Teodoreanu – dacă de atâtea ori, zic, trecem pe lângă liziere de basm, pentru că autorul, ca și micul său erou, posedă o fermecată turbincă, din care-și scoate minunile, dacă atâtea pasaje trebuiesc memorate ca tot atâtea poeme în proză tinctate în culori de flori și fructe, dacă infuziunile lirice ale scriitorului – manieră ce-l apropie de linia Giraudoux – Delteil, în Franța, iar la noi de Minulescu – dau cărții nu știu ce altoire de rapsodie cântată paralel cu viața ce se desfășoară, dacă, într-un cuvânt, navigăm pe apele unui somptuos fluviu de poezie și de încântare lirică – romanul se infiripează metodic și solid pe temeliiile acestora de grație, zvelt ca o grădină a Semiramidei, vecină cu eterul și totuși cu rădăcini smulse din pământul pe care l-a târât după dansa.”

Deprinși, în genere, cu scrierile în proză care au *subiect*, în care, adică, să aflăm ce se întâmplă, ce acțiune se petrece, cine ia parte la aceasta și în ce fel, ce urmăresc personajele și la ce final se ajunge, este firesc să ne punem astfel de întrebări și în cazul romanului **La Medeleni**. Orice răspuns, însă, poate fi nesatisfăcător aici, căci romanul este alcătuit pe baza unei formule deosebite de acelea în care sunt concepute romanele tradiționale din care nu lipsesc, să spunem, o *introducere*, un *cuprins* și o *încheiere*, care urmăresc pas cu pas desfășurarea acțiunii în spațiu și timp, cu întâmplări conturate precis, care compun, unele după altele, materia romanului. Aici toate acestea nu au nici o importanță, pentru că nu „întâmplări” și-a propus scriitorul să transpună în text, ci *secvențe* (*felii de viață*, cum spun unii), în care personajele – majoritatea copii – își ilustrează, printr-o atitudine și un gest, o fațetă sau alta a caracterului lor în formare (acesta este sensul metaforei *hotar nestatornic*).

În orice caz, alegerea vacanței ca succesiune de momente de *respiro* pentru copii – școlari, firește, care însă sunt convinși că timpul petrecut în vacanță e mai prețios decât cel de la școală -, și, de asemenea, a Medelenilor – la moșie – ca „loc de desfășurare a acțiunii” îl singularizează pe autor între prozatorii români din deceniul al treilea al veacului XX.

Fără să-și fi propus, desigur, să fie demonstrativ, să arate, adică, prin conținutul romanului său, că *se poate scrie convingător și astfel*, autorul acreditează totuși această idee: oricât de subțire este firul epic, lirismul, care umple pagina, pledează, implicit, prin numeroase emoții transmise cititorului, pentru *calitate*, pentru *frumos* și *interesant*, pentru *adevăr în ordine etică și estetică*.

Așa stând lucrurile, se poate constata, deci, că „întâmplările” care compun fragmentul din manual nu au într-însele nimic spectaculos, că nu sunt (sau nu par) zguduitoare, că nu hotărăsc, mai mult sau mai puțin definitiv, destinul personajelor. Transpuse în enunțuri, acestea ar fi în esență următoarele:

- (1) Domnul Deleanu aduce în vacanță la Medeleni pe Olguta și pe Monica.
- (2) Primirea pe care le-o fac în gară doamna Deleanu și Dănuț (cărora li se adaugă moș Gheorghe, vizitiul) este caracterizată printr-un entuziasm reținut.
- (3) drumul până la Medeleni, parcurs cu o trăsură și cu o bihuncă, îi oferă

doamnei Deleanu prilejul de a discuta cu Monica și a-i da noi dovezi de simpatie.

(4) Monica și Olguța sunt instalate în aceeași cameră.

(5) În loc să doarmă, cele două fete sporovăiesc vrute și nevrute.

(6) Neștiind cum să-și manifeste simpatia (pe cale de a deveni iubire) față de Monica, Dănuț o trage de codițe.

(7) Pentru că sfârșitul vacanței se apropie, Olguța și Monica îl ajută pe Dănuț să se pregătească pentru școală.

(8) Olguța și Monica citesc o scrisoare primită de familie de la Dănuț și comentează conținutul acesteia.

(9) Are loc înmormântarea bătrânului vizitiu și Olguța, care îl iubea foarte mult, rămâne nemângaiată.

Dincolo de încântarea produsă de măiastra rostogolire a imaginilor și cuvintelor – probă de stil oarecum exterioară –, parcurgând textul cu atenție, trebuie să vedem toate probele trecerii de la copilărie la maturitate, cum ar zice Alain, din care se compune, în cea mai mare parte, materia romanului. Pe Monica, de exemplu, rămasă orfană la vârsta de zece ani, o obligă viața să îmbrace doliul de trei ori, sădindu-i în suflet o tristețe care va marca toate atitudinile și gesturile ei viitoare: Dănuț se poartă distant cu Olguța, sora lui, care nu este decât o „fată” (ca și Monica, de altfel), în timp ce el este un „băiat”, băiat mare, care, începând liceul, se pregătește să ia viața în piept cu toate ale ei: Olguța, în fine, unul din cele mai pitorești personaje feminine din întreaga literatură română, este *argintul viu care nu are stare*, scotocește peste tot, întreabă, își dă părerea, dă sfaturi, gustă orice bucurie ca pe o sărbătoare (este dispusă, de exemplu, la orice șotie), dar și suferă la fel de mult când trece printr-un necaz, ca atunci când se stinge moș Gheorghe iar ea, care l-a iubit atât de mult (sentimentul era reciproc), înțelege viața altfel, parcă dintr-odată...

Asemenea oricărui fragment din proza lui Ionel Teodoreanu, textul din manual strălucește din punct de vedere stilistic, această strălucire datorându-se procedeele de expresivitate poetică pe care cititorul le întâlnește la fiecare pas. Se înțelege că locul întâi îl dețin între acestea *epitetele*, prima dintre podoabe, care înfrumusețează textul pe ansamblu și fiecare cuvânt pe lângă care stă în parte. Câteva exemple: „*orizont vertiginos*”; „*plete întunecate*”; „*cu zâmbete-n mustăți și-n ochi*”; „*neastâmpăr vărâtec*”; „*mișcare vijelioasă*”; „*sprâncene încordate*”; „*apatic pe dinafară*”; „*atent pe dinăuntru*”; „*șoldovean căpățânos*”; „*surâdea serafic*”; „*retorica măiestrie*”; „*sfiala posomorâtă*”; „*vorbă aprigă*” etc. Numeroase sunt, în al doilea rând *comparațiile*: „*păr auriu cum sunt numai pletele de soare*”; „*capul pieptănat corect... ca o enormă boabă de cafea Ceylon prăjită din cale-afară*”; „*mergeau repede... ca sub amenințarea unei ploii torențiale când n-ai umbrelă*”; mașina, de cusut se manifestă „*ca o soție care-și ceartă soțul în rate pasionate*”; adevărul năvălea în obrajii Monicăi „*ca un parfum de garoafe*”; galoșii lui Dănuț, spălați de Olguța, sunt „*ca niște flori atunci culese*”; Tuns chilug, Dănuț „*parcă-i dat cu var în cap*” etc. Deși nu se deosebesc net de celelalte procedee artistice —căci întregul text este un amalgam de astfel de procedee –, *metaforele* nu sunt mai puține și nu dovedesc, în nici un caz, un aport poetic inferior celui dovedit de epiteze și comparații, dat fiind și meșteșugul, ceva mai complex, al izvodirii și transpunerii în

cuvânt a acestora. În orice caz, prezentându-ne-o pe Olguța, undeva scriitorul vorbește de „*paloarea examenelor*”; în alte locuri de „*figura de mucenică*”, de „*ochii de miere brună*” și de una din fete care ar fi „*pui mic*”. Amestecându-se, într-un fel care nu alun-gă deloc semnele frumuseții literare, cu epiteful și cu metafora, *personificarea* își face și ea simțită prezența, obiectele sau stările sufletești prinzând viață și participând la „acțiune” alături de personajele romanului. Șinele de cale ferată, iată, sunt „*nervoase*”; locomotiva e „*supărată pe gară*”; mașina de cusut are „*mâinii intermitente*”; cimitirul este „*blând*”; toamna, în fine, este de părere scriitorul, „*mor nucile sfărâmate și frunzele căzute*” etc.

Toate acestea sunt dublate de nenumărate elemente plastice, muzicale și motorii, însumate în *imagini poetice* de o frumusețe surprinzătoare. Domnul Deleanu la fereastra vagonului fluturând batista de bucuria revederii, Monica lângă fereastra odăii brodând batistele lui Dănuț, „*albastrul cerului*”, „*blondul holdelor*”, „*parfumul alb*” al camerei în care sunt cazate Monica și Olguța, *toate acestea contribuie la compunerea atmosferei patriarhale*, de confort psihic și optimism, care caracterizează *vacanța la țară*, fără griji, îndestulată cu de toate, a copiilor ajunși în inexorabilul prag al adolescenței. În contrast cu luminozitatea de peisaj (natural și sufletească) proiectată de-a lungul întregului text apare ultima secvență a textului în care Olguța, plângând moartea lui moș Gheorghe, își plânge, fără să știe, propria ei copilărie, care cedează locul adolescenței, vârsta în care încep să apară, cu oricâtă timiditate, neajunsurile și neîmplinirile existențiale.

Firește că la realizarea unei expresivități sporite o contribuție substanțială o aduce și *vocabularul* folosit, alcătuit în parte din *regionalisme* și *fonetisme moldovenești*, în parte din *neologisme*. Câteva din cele dintâi: *ietac*, *întâi*, *mâni*, *mata*, *duduiță*, *gorniță*, *șoldovean*, și *mai fași* etc. Câteva neologisme: *vertiginos*, *a interpela*, *a revendica*, *a apostrofa*, *docil*, *a cumpăni*, *intermitent*, *crescendo*, *imperceptibil*, *apatic*, *serafic*, *anonim* etc. Acestora li se adaugă, pentru a contribui și ele la recompunerea atmosferei patriarhale burgheze, și *elementele de jargon* franțuzesc, la locul lor de fiecare dată acolo unde apar: *papa*, *soie-écru*, *tante*, *merci*, *écossaise*.

Contrar opiniei că un text în proză întemeiat pe lirism s-ar distinge prin numeroase narațiuni și descrieri, fragmentul din manual, ca atâtea altele din romanul *La Medeleni*, *excelează* înainte de toate *prin dialog*. Personajele, de altfel, așa se și caracterizează (se autocaracterizează, adică): prin limbaj și prin gesturile care însoțesc acest limbaj. Un exemplu, în care dialogul propriu-zis este intersectat și de o probă de *monolog interior*, ar putea fi următorul:

„Capul Olguței răsări întrebător și obraznic.

– A! Tu ești aici?

– Da.

– Ce faci?

– Nimica. Stau.

– Am venit să te văd.

«Ce-o fi vrând Olguța?» se întreabă Dănuț apatic pe dinafară, atent pe dinăuntru. Olguța intră cu galoșii lui Dănuț în mână, lucioși ca niște galoși de abanos. Era desculță.

– *Îi pun sub pat.*

– *Ce?*

– *Galoșii.*

– *Galoșii?? De ce?*

– *Galoșii tăi. Unde vrei să-i pun?*

– *Pune-i.*

– *«Ce-o fi făcut cu galoșii mei?»*

– *Olguța, ce-ai făcut cu galoșii?*

– *I-am spălat, îi replică ea, apropiind galoșii de nasul lui Dănuț, ca pe niște flori atunci culese.*

– *Merci, se feri Dănuț. De ce i-ai spălat?*

– *Așa mi-a venit. N-aveam ce face.*

– *Ți-ai spălat și botinele? o întrebă serios Dănuț, ridicându-se într-un cot.*

Olguța se încruntă. Răzgândindu-se zâmbe.

Dialogul, oricât de omniprezent ar fi în text, nu este nici pe departe singurul mijloc de (auto)caracterizare a personajelor. În fragmentul din manual, apare la un moment dat și *scrisoarea lui Dănuț*, către părinți, care, pe de o parte, ne ajută să-l cunoaștem mai bine pe acesta și, pe de altă parte, îi servește scriitorului pentru a arunca o săgeată înspre o realitate socială a aceluia timp: incultura unor intelectuali munteni care-și permiteau să ia peste picior exprimarea dialectală a persoanelor născute în Moldova. Totodată, în fine, pentru că lectura scrisorii este întreruptă din când în când pentru comentarii, această secvență sprijină (auto)caracterizarea celorlalte personaje, în primul rând a Olguței.

În pofida excesului de expresii figurate, literatura lui Ionel Teodoreanu se bucură de simpatia a numeroși cititori de toate vârstele și de toate condițiile intelectuale. În fond, dacă între a înfățișa latura de *bine* și *frumos* și realitățile dure ale existenței, autorul a optat pentru cea dintâi dintre alternative, alegerea nu poate fi decât îmbucurătoare: prea este nociv pentru suflete răul din lume ca să merite o atenție sporită din partea scriitorului. În cea mai mare parte a ei, literatura trebuie să fie o școală a *binelui* și *frumosului*. Bineînțeles și o școală a *adevărului*, în măsura în care acesta sprijină existența *binelui* și a *frumosului*.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

(a) Care dintre cele trei personaje este eroul fiecăreia dintre acțiunile prezentate în continuare:

- (1) o pălmuește pe Olguța
- (2) stă liniștită în trăsură
- (3) se infurie
- (4) Monica „îi strânse părul la tâmpile cu șuvițele alipite, păstrând o clipă în palmele ei capul pieptănat corect”
- (5) sare de pe scara trenului
- (6) o trage de cozi pe Monica
- (7) plânge cu ușurință

- (8) se bosumflă ușor
- (9) în treacăt, sărută mâna doamnei Deleanu
- (10) în loc să doarmă, visează cu ochii deschiși
- (11) se răzgândește ușor
- (12) nu renunță la ideile ei
- (13) îl tachinează pe Dănuț
- (14) își uită pălăria în tren
- (15) nu-și găsește ciorapii
- (16) „își palmui părul cu amândouă mâinile”
- (17) stă cuminte în trăsura.

(1) Dănuț; (2) Monica; (3) Olguța; (4) Olguța; (5) Olguța; (6) Dănuț; (7) Olguța;
 (8) Dănuț; (9) Olguța; (10) Olguța; (11) Dănuț; (12) Olguța; (13) Monica; (14) Olguța;
 (15) Olguța; (16) Olguța; (17) Monica.

(b) Personajele secundare din roman pun în valoare personajele principale. În ce fel?

- ☐ Doamna Deleanu?
- ☐ Domnul Deleanu?
- ☐ Moș Gheorghe?

☐ **Doamna Alice Deleanu** dă ajutor la conturarea Monicăi ca personaj prin purtarea ei plină de gingăsie față de micuța orfană și prin conversația afectuoasă pe care o face cu ea (o ia în trăsura cu dânsa de la gară, îi cere să-și aleagă patul din cameră, îi vorbește cu „pui mic” etc.), deși știe ce capricioasă este Olguța (însă „argintul viu” al romanului nu are parte de răsfațul pe care fără îndoială și-l dorește).

☐ **Domnul Deleanu** contribuie, prin intervențiile sale, la definirea caracterului lui Dănuț. Când acesta le apostrofează pe Monica și Olguța numindu-le „fete”, domnul Deleanu intervine prefăcându-se că apreciază în cazul lui Dănuț calitatea de „băiat”. În felul acesta, el temperează aceste „elanuri” adolescente, corectează, mai bine zis, comportamentul lipsit de menajamentele necesare ale băiatului.

☐ **Moș Gheorghe** are față de Olguța o atitudine de bunic, deși fata nu-i este rudă. Numind-o „duduiță” și dându-i voie să mâne calul de la trăsura, ba, mai mult, strângând bani în secret pentru viitoarea zestre a Olguței, el este un exemplu de bunătate, față de care „argintul viu” nu va rămâne insensibilă. Când se stinge bătrânul, Olguța suferă cel mai mult și îi regretă dispariția.

(c) Tu cu cine dintre personaje crezi că semeni?

Argumentează-ți afirmația prin ceea ce faci tu în diverse situații, cum vorbești, ce spun colegii despre tine, cum te vezi în oglindă, cum privești obiectele din jurul tău.

Eu cred că semăn cu Dănuț. Nu sufăr nici eu fetele, cum nu le suferea nici el, mai ales când sunt „hăgăcioase” ca Olguța. Așa e și sora mea, Coralia, care are 10 ani: mereu mă întrebă câte ceva, îmi cere ceva sau îmi face câte un serviciu fără ca eu să o rog să mi-l facă. Și, pe deasupra, mai este și pârâcioasă. De câte ori îi vine bine să mă spună părinților pentru vreo pozna oarecare, se și duce la ei cu „poșta” și le umple capul cu tot felul de prostii despre mine. Eu aș fi vrut să am o soră ca Monica: atentă, grijulie, „nehăgăcioasă”, „serioasă”, gata oricând să-ți fie de ajutor fără să pretindă

în schimb vreo răsplată.

La școală, de altfel, vorbesc cu colegii mei cât pot de frumos, mai puțin cu unele fete, de aceea colegii mă consideră încrezut și, uneori, poate că chiar au dreptate. Odată am repezit-o pe Hermina care a îndrăznit să-mi treacă mâna prin păr și să mă facă „bosumflici”, de n-o să-i mai trebuiască să se apropie de mine în vecii vecilor!

Fiind un cititor pasionat, de multe ori sunt cufundat în lectură și nu văd aproape deloc ce se petrece în jurul meu. Sunt urăcios, în acele clipe, ce mai, nimeni și nimic nu-mi intră în voie. Dar colegii știu asta și, când mă văd cu o carte în mână, mă lasă în plata Domnului.

Ce bine e, totuși, să înveți într-o școală în care majoritatea colegilor se poartă frumos în orice împrejurare! Ehe, ce bine ar fi dacă și Coralia ar gândi în aceste clipe ca mine!



DICȚIONAR EXPLICATIV

OMAGIU (s. n.) 1. - (În evul mediu) Ceremonie care cuprindea jurământul de credință și de supunere al unui vasal față de suzeranul său. 2. Manifestare, dovadă, a respectului, admirației sau recunoștinței față de cineva; ofrandă, prinos. Expr. „Omagiile mele...”, formulă de salut respectuos.

A TEMPERA (vb.) - A modera, a micșora; a potoli, a domoli (un sentiment, o acțiune, o tendință).

MENAJAMENT (s. n.) - Grijă, tact față de susceptibilitățile și sensibilitățile unei persoane.

(M. C.)

CIULINII BĂRĂGANULUI

de Panait Istrati (1884-1935)

Drumul creației lui Panait Istrati este unul dintre cele mai anevoioase. Înzestrat cu un talent nativ ieșit din comun, dar, din pricina sărăciei (era fiul unei spălătorese din Brăila), nevoit să presteze tot felul de munci, la distanță, toate, de domeniile literaturii (băiat de prăvălie, plăcintar, vânzător într-o băcănie, ucenic la atelierelor docurilor, zugrav, fotograf etc), scriitorul a ajuns în câteva rânduri în pragul sinuciderii. Întâlnirea cu Romain Rolland, la Paris, este providențială asemenea aceleia a lui Creangă cu Eminescu: marele scriitor francez constată nu numai că Istrati este un povestitor plin de farmec, ci chiar că dovedește prezența „unui tumult al geniului”. I-o spune lui Panait și, dintr-odată, înțelegând altfel lucrurile, neobositul călător prin Europa și prin lume privește cu mai multă atenție spre harul său. Începe să scrie cu o hărnicie pe măsura talentului, dând la iveală inegalabilele sale volume de povestiri și romane, mai toate în limba franceză: **Chira Chiralina** (1924), **Codin** (1925), **Ciulinii Bărăganului** (1928), **Tata Minca** (1931), **Biroul de plasare** (1934) etc. Datorită lui Eugen Barbu și lui Al. Talex, după 1944, cititorul român a putut avea bucuria să citească în limba maternă a scriitorului tot ce el a scris cu gândul la România și îndeosebi la Brăila natală: **Povestirile lui Adrian Zograffi** (1969), **Prezentarea haiducilor, Domnița din Snagov** (1969), **Neranțula** (1970), **Moș Anghel** (1972), **„Căpitan” Mavromati** (1974), **Ciulinii Bărăganului** (1984) etc. Un volum care trebuie consultat de cei care încearcă să pătrundă în adâncurile talentului acestui fruntaș al prozei românești este cel intitulat **Cum am devenit scriitor** (1981).

Fără îndoială că lumea operei lui Panait Istrati este alcătuită din personaje care trăiesc mirajul apelor (curgătoare și stătore) și al ținuturilor îndepărtate, al aventurilor legate de plecările în călătorii lungi și șederi scurte, tot timpul în ochi cu universurile depărtărilor. Pe de altă parte, în acest univers se cultivă intens prietenia, frăția de cruce, generozitatea, perseverența în atingerea scopurilor propuse, simpatia față de orice muncă (fizică sau intelectuală) făcută cinstit, cu hărnicie și cu iscusință. Iubirea aproapelui, în orice caz, străbate ca un fir roșu întreaga operă a lui Panait Istrati, personajele excluzând, din panoplia atitudinilor lor interumane, arma urii, a dușmăniei, a disprețului. Toate acestea ar fi însemnat prea puțin dacă nu s-ar fi convertit într-un text impregnat nu de mirosurile de pește de la Brăila, ci de toate aromele pământului, ale Occidentului și Orientului deopotrivă. „Istrati e povestitor înăscut – observa un critic literar încă din anul 1925 –; darul de a comunica impresiile e, desigur, mobilul ce l-a călăuzit să cunoască viața, bogată, multiplă în șerpuirea ei neîntreruptă. Materialul povestirilor sale, înainte de a trece prin filtrul purificator al artei, a fost extras din realitatea înconjurătoare, pe care scriitorul a scrutat-o cu ochi atent și înțelegător.

Dacă, prin atitudine, Panait Istrati apare un revoltat și un detestator acerb al omului, pe care îl vede meschin, interesat și pornit a răsplăti binele prin rău, evocarea sugestivă a narațiunii sale ne arată un scriitor plin de cea mai caldă umanitate. În realitate, Istrati iubește viața și pe om, cu singura deosebire că sensibilitatea lui freamătă

de simpatie, mai ales în fața suferinții celor umili. Pe aceștia i-a cunoscut de-aproape, cu ei a împărțit amarul unei existențe tulburate, pe ei i-a iubit, fiindcă și-a legat cei mai frumoși ani ai vieții de cei mulți și anonimi, apoi i-a descris în linii sigure, evocatoare, întrupând poezia unei umanități mizere, care-și târăște zilele în promiscuitatea impulsurilor, ce nu disting între bine și rău." (Pompiliu Constantinescu, în vol. *Scrieri*, 3, 1969, p. 282)

Cântăreț – fericit rareori, întristat mai întotdeauna – al omului, Panait Istrati este nu o dată cântăreț al pământului, nu neapărat al celui românesc, pe care l-a iubit cu o dragoste nemăsurată și de aceea l-a dorit totdeauna frumos și darnic deopotrivă cu toate ființele zămislite de Dumnezeu. În chiar pragul romanului *Ciulinii Bărăganului* dăm, bunăoară, peste reflecții de o sensibilitate subțire precum aceasta: „O pasăre care zboară între două lanțuri de munți, e ceva demn de milă. Pe Bărăgan, aceeași pasăre urcă, cu ea în zbor, pământul și depărtatele lui zări. Întins pe spate simți cum talerul pământesc se înalță spre zenit. E cea-mai frumoasă ascensiune, ce poate s-o facă nevoiașul lipsit de toate.”

Acum începe marea aventură a ciulinilor, purtați de vânt în toate părțile pământului, ca și aventura vieții adolescentului ce se pregătește să înfrunte viața, într-un paralelism pe care îl vom regăsi la fel de plastic alcătuit, la Zaharia Stancu, în figura memorabilului Darie, personajul romanului *Descult*. „Acum ciulinii erau acolo la picioarele mele – meditează personajul lui Istrati, alter-ego-ul scriitorului -, frumoși ca niște merisori mari, nesfârșiți ca stelele, cărnosi, plesnind de sevă, dar nemișcați. Nu se clinteau deloc, căci erau la începutul lui August. Alerga-voi cu ei peste o lună? Afla-voi unde se duc, unde aleargă? Știau că cei mai mulți o sfârșesc în foc, trosnind în vreo sobă. Dar ceilalți? Cei care scornesc poveștile? Ce țări vor arăta băiețului? Cum să poată schimba soarta unora? Ah! cât doream să vorbesc cu cineva, care mi-ar fi istorisit nădăvăanii, care să mă mintă, dar să mă facă să visez puțin, să cutez! Și ciulinii nu erau decât vis și îndrăzneală, invitație să schimbe ceea ce ai cu ceea ce ai putea să ai, fie chiar mai prost. Or, nimic nu-i mai rău decât să putrezești locului, atunci când iubești întreg pământul.”

Tot prin paralelism dar și prin antiteză, de data aceasta, printre rânduri se strecoară răutatea, răul din oameni, care a alimentat gândul de răscoală, de răzbunare a celor săraci pe cei bogați, mai întâi, pentru munca lor istovitoare și fără rod, de răzbunare, apoi, a celor bogați pe cei săraci, care le-au incendiat conacele și au încercat să intre cu plugurile pe moșiile lor. Este adevărat că imaginea răscoalei țărănești de la 1907 va apărea, zăgrăvită după talentul și puterea reconstituirii de care a dispus fiecare, în scrierile lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, și ale altora. Dar această imagine a devenit un bun literar în primul rând prin romanul lui Panait Istrati.

Fragmentul din manual este scurt și ni-i prezintă pe doi adolescenți – Matache și Știrbu -, dornici de a cunoaște Jumea, dispuși, pentru început, să se urce în vreun tren oarecare, care să-i ducă undeva (indiferent unde). Ei se și urcă într-un tren, în gara Ciulința și se duc „fără oprire” până la Lehliu. Înainte de acest moment însă, ei sunt martori ai urmărilor răscoalei: văd doi jandarmi înpușcând un țaran și apoi azvârlind cadavrul acestuia într-o vâlcea; și mai văd o țarancă desperată care își caută bărbatul, plecat de acasă la răscoală, bineînțeles. Cunosce, deci, lipsa de omenie a autorităților, care au înă-

bușit în sânge dorința de mai bine a majorității populației acestei țări și, firește, și durerea neputinței de înlăturare a răului din viața celor mulți și săraci.

Ca orice prozator autentic, Panait Istrati nu folosește aici un singur mod de expunere, adică nu se oprește niciodată doar la narațiune, doar la descriere sau doar la dialog. Le folosește pe toate trei – pe care le cunoaște la perfecție – alternându-le, potrivit momentului pe care îl transpune în text. Dovezi care să întărească această idee se pot culege de oriunde fie și numai din fragmentul din manual. Chiar secvența cu care începe acesta este definitorie din acest punct de vedere:

„Alergarăm toată ziua, lungă și bogată ca o viață, plină de soare, de pământ, de cer și de Crivăț. Seara se umplu de bezne nepătrunse, prinzându-ne în plină pustietate. Atunci ni se făcu frică, dar ne ferirăm s-o mărturisim, fiecare voind să pară mai viteaz în ochii celui alt.

- Nu există strigoi, Matache, poți fi liniștit! rosti Știrbu privind în jur.
- Știu, nu sunt pe aici. Poate prin cimitire...
- Nici acolo. Am fost într-o noapte...

Și după ce se închină de trei ori, spuse:

- Trebuie să te închini, totuși.

Mă închinai mulțumit.

Ne oprisem ca să pôposim într-o vâlcea...”

Se observă fără efort imbinarea celor trei moduri de expunere și, împreună cu aceasta, **reflecția**, stârnită de ceea ce vede, aude și simte adolescentul confruntat cu realitățile dure ale naturii și vieții. În fond, dincolo de **întâmplări** – căci, ca fiecare roman, și **Ciulinii Bărăganului** se întemeiază, în mare parte, pe **întâmplări** –, se impun atenției cititorului aceste **meditații asupra destinului**, care dovedesc **maturizarea** pre-timpurie, în contact cu viața, a personajelor (în primul rând a naratorului, romanul fiind conceput ca o confesiune a acestuia – care vorbește la persoana I).

Fără să fie un roman al copilăriei propriu-zise, **Ciulinii Bărăganului** dispune și de această prismă, prin care este privită existența cu toate ale ei, atunci, la începutul veacului XX, când cea mai mare parte a populației acestei țări ajunsese – nu pentru prima dată în istorie – la capătul răbdărilor.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Este **Ciulinii Bărăganului** un roman **social** sau un roman **simbolic**?
2. Există elemente de contrast în text? Care sunt acestea și cum reușește autorul să pună în evidență aceste contraste?
3. Folosește scriitorul epitete, comparații și alte procedee de expresivitate pentru a reda figurat realitatea la care se referă?
4. Connsiderați că **focul** este un element cu o anume semnificație în textul din manual? Explicați.
5. Ce puteți spune despre **ritmul** povestirii?

1. Referindu-se, pe circa o treime din volum, la răscoalele țărănești din anul 1907, *Ciulinii Bărăganului* este un roman *social*. Textul romanului, de altfel, este plin de *întâmplări* ale personajelor (diferite de personajul-narator), care, e adevărat, au un ecou anumit în sufletul lui Matache, dar această materie este proprie, în cea mai mare măsură, romanului social. *Ciulinii Bărăganului* este însă, în același timp, și roman *simbolic*, „ciulinii Bărăganului”, purtați de Crivăț pe tot pământul, simbolizând viața însăși, purtată de o necesitate necruțătoare printr-un noian nesfârșit de întâmplări dramatice.

2. Contrastul – lege artistică, ilustrată mai ales de antiteză și oximoron – este omniprezent în roman, ca și în fragmentul din manual. Există, de exemplu, în reflecțiile naratorului adolescent, mai multe referiri la coexistența *binelui* cu *răul*; între „noaptea neagră” și „focul strașnic” aprins de cei doi, de asemenea este un contrast ușor de sesizat: între visurile adolescentine – curate, îndreptate spre bine și frumos – și realitățile crude din jur (în cazul de față răscoala și represiunea); între *focul binefăcător* aprins de Matache și Știrbu și *focul devastator* al răscoalei.

3. În fragmentul din manual se găsesc numeroase exemple care ilustrează predilecția scriitorului pentru exprimarea figurată:

(a) epitete: „brațe *îngreunate*”; „galop *năpraznic*”; „noapte *grea*”; „foc *strașnic*”; „răspuns *pripit*”; „brațe *bălăbăninde*”; „copaci *piperniciți*”; „o femeie *cu poalele ridicate în vânt*” etc;

(b) comparații: ziua era „*lungă și bogată ca o viață*”; „*fața lui Știrbu era ca de mort*”; „*gara Ciulnița este inima Bărăganului*”; „*am adormit iarăși ca doi îngeri prigoniți*” etc.;

(c) imagini poetice:

- cei doi în vâlcea, în jurul focului;
- cei doi jandarmi care târăsc în vâlcea cadavrul celui împușcat;
- femeia care apare în fața cărciumii în căutarea bărbatului ei arestat;
- întâlnirea lui Știrbu cu fratele său la han etc.;

(d) enumerații: *cer, pământ, Soare, Crivăț, lună, întuneric* etc. (care sugerează cadrul natural, atmosfera);

(e) hiperbole: flăcările se urcau la cer etc.;

(f) sugestia (înrudită îndeaproape cu simbolul): numeroase gesturi ale celor doi adolescenți dovedesc spaima prin care trec, mai ales după ce au asistat la scena jandarmilor care transportau pe țaranul împușcat; „vocea răgușită de plâns” a țărăncii ivite la cărciumă sugerează însăși durerea.

4. *Focul*, care apare și la începutul narațiunii, dar și pe parcursul acesteia, în mai multe rânduri, în diverse ipostaze (pentru căldură, pentru distrugerea răului întruchipat de cei bogați – incendierea conacelor – și pentru reinstaurarea liniștei – focul de pușcă și de tun, care pun capăt atâtor vieți omenești) are această semnificație: el este, din punctul de vedere al celor care îl aprind și îl întrețin, purificator.

5. Ritmul povestirii este *lent* la început, când cei doi adolescenți, ca niște adulți refuzând *participarea la istorie*, stau în jurul focului, stăpâniți numai de dorința de



liniște și de vis (frumos). După ce se petrece scena cu cei doi jandarmi, ritmul povestirii se precipită, devine, în orice caz, *mai vioi*, căci Matache și Știrbu bănuiesc că s-a întâmplat ceva îngrozitor și că, poate, la un moment dat, ar urma ca ei înșiși să fie găsiți răspunzători de respectivele „întâmplări” dramatice. *Ritmul povestirii* devine, în cele din urmă, *alert*, căci tinerii se așteaptă să fie bănuți de a fi tăiniut faptele rele întâmplate de fiecare ins pe care îl întâlnesc. Totul revine la normal abia în final, când are loc întâlnirea lui Știrbu cu fratele lui mai mare la han, când adolescenții se văd la adăpost: „*Luarăm loc la masă. Puțin mai apoi, isprava noastră era cunoscută de toți.*”.

6. Propuneți câteva titluri pentru texte de tipul următor:

- (a) narațiune la persoana I
- (b) narațiune la persoana a II-a
- (c) narațiune la persoana a III-a
- (d) narațiune cu elemente fantastice
- (e) o descriere subiectivă
- (f) o descriere obiectivă
- (g) un dialog bazat pe o personificare
- (h) un dialog umoristic

- (a) *Debutul meu în poezie.*
- (b) *Ai fost întotdeauna generos.*
- (c) *Tineretea unui artist.*
- (d) *Planeta celor șapte vijelii.*
- (e) *De ce mă-mbată miresmele acestea?*
- (f) *Ținută de dascăl exemplar.*
- (g) *De vorbă cu calul meu*
- (h) *Ce mai faceți, domnule autor?*

7. Care este modalitatea dominantă de organizare a următoarelor tipuri de texte:

- (a) o recenzie la o carte
- (b) o cronică de film
- (c) un interviu publicat într-o revistă
- (d) un reportaj
- (e) o conferință de presă al cărei rezumat este dat publicității
- (f) un anunț la mica publicitate
- (a) descrierea
- (b) descrierea și narațiunea
- (c) dialogul
- (d) descrierea
- (e) dialogul și narațiunea
- (f) descrierea.

(M. C.)

ROBOȚII DE PE AURORA

de Isaac Asimov (1920-1992)

Literatura S. F. (*science – fiction*), cunoscută publicului din întreaga lume în primul rând prin scrierile semnate de Jules Verne, H. G. Wels, A. C. Clarke și Stanislaw Lem, cuprinde narațiuni – povestiri sau romane - în care considerațiile științifice se îmbină cu fantezia, la întâmplările imaginate participând, pe de o parte, personaje obișnuite, întâlnite și în scrieri din afara acestei categorii, și, pe de altă parte, personaje fantastice (care nu există în realitatea cunoscută de noi). Fiecare personaj ia parte la acțiune după puterile cu care l-a înzestrat natura, cele obișnuite ca martori la întâmplările care depășesc puterea lor de acțiune, cele neobișnuite la întâmplări unele mai bizare decât altele (toate imposibile în lumea care se oferă puterii noastre de înțelegere). Acest tip de scriitură se mai numește și *literatură de anticipație*, căci acțiunile imaginate într-însele, care astăzi sunt imposibile, se presupune că în viitor, mai aproape sau mai departe de timpul la care ne raportăm, astfel de „minuni” vor deveni posibile. Ca în cazul oricărei altei opere literare (neapartenând *science – fiction*-ului), și în cazul literaturii S. F. există un *adevăr*. Acest adevăr, care, în opere de alt tip, îmbracă haina verosimilității (a posibilității de a se adevăra), este la fel de important ca oricare altul, cu mențiunea că aici aproape totul este bazat pe imaginație și fantezie.

Extinderea robotizării în industrie în ultimele decenii ale veacului, care a făcut să apară printre noi „personaje” de această factură, mereu mai interesante, a influențat și literatura S. F., care a înregistrat noi capodopere. Isaac Asimov se situează în fruntea autorilor de narațiuni cu roboți, scrierea lui cea mai cunoscută dedicată temei conviețuirii oamenilor cu roboții fiind *Eu robotul* (1950).

Ce se întâmplă în narațiunea *Roboții de pe Aurora*? Să spunem mai întâi că, în imaginația autorului, Aurora este numele unei planete dintr-un sistem solar asemănător cu cel din care face parte Pământul. Soarele acestei planete – steaua în jurul căreia gravitează, adică, celelalte planete surori, ca și în sistemul nostru planetar – este cunoscut pe Pământ sub numele de Tau Ceti și se află la o distanță „de numai 3,67 parseci” de locul în care se petrece acțiunea imaginată. Să spunem, apoi, că personajele care apar – Baley, Daneel, Giskard și Elijah – sunt dotate cu un instrument miraculos, numit „receptor tridimensional” conectat la „camera de vizionare”, care le permite să contacteze spațiul ca și când ar fi părțile dintr-însul, fără a se deplasa în realitate (în *acea realitate*) din locul în care se găsesc. De altfel, această experiență o încearcă aici și Baley. Ajutat de robotul Giskard, care pornește simulatorul și îl pune în contact cu el, Baley se trezește dintr-odată în spațiu, într-un spațiu „cu stele strălucitoare și albe în toate părțile”. Speriat la început, când mai încearcă o dată, Baley scapă de senzația de disconfort și, după ce vede Aurora, caută pe boltă „steaua Pământului”. O și vede (vede, adică Soarele), în constelația Fecioarei, ca pe o „stea de mărimea doi”.

Ce „operație” face simulatorul astral asupra creierului omenesc? Influențează centrul vizual de pe creier, determinându-i să nu deosebească *impresia* produsă de ceea ce se vede, de *ceea ce este cuprins, de-a adevăratelea*, în realitate. Este, cum se înțelege

ușor, și știință aici, căci ne găsim, parcă, în tovărășia unor cosmonauți descinși în spațiu (care de multă vreme sunt oaspeți reali ai spațiului extraterestru), este, însă, și imaginație, cele două realități suprapunându-se din ce în ce mai decis una peste alta.

Paginile reproduse în manualul de clasa a VIII-a nu sunt, însă, decât o probă preliminară și nedecisivă a calității artistice de excepție la care poate ajunge literatura S. F.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

(1) Citiți fragmentul reprodus din *Roboții de pe Aurora* și stabiliți secvențele componente rezumându-le.

(2) Selectați din text, neologismele care sunt termeni tehnici specializați.

(3) Cum vă explicați totuși prezența în text a unor termeni aparținând unui limbaj colocvial?

(4) De ce i se pare lui Baley atât de tulburător peisajul cosmic?

(5) Demonstrați că acest fragment, prin specificul acțiunii și al descrierii, aparține literaturii S. F.

(1) Secvențele narațiunii sunt, în esență:

- Nemulțumit că, din cauza „celor două zile de Salt”, care, desigur, s-au petrecut cu repeziciune, nu a putut vedea Aurora *ca pe o stea*, Baley manifestă o anume nervozitate.

- Giskard îi prezintă „simulatorul astral”, cu ajutorul căruia Baley ar putea vedea totuși respectiva planetă fără a se deplasa pe distanțe mari (astrale!) în spațiu.

- Conectat la aparat, Baley se trezește în spațiu și, cutremurat de peisaj, țipă, ceea ce îl determină pe Daneel să intervină pentru a întrerupe „experiența”.

- Prevenit, Baley se conectează apoi singur la simulatorul astral și se abandonează peisajului cosmic care, de data aceasta, i se pare fascinant.

(2) Neologismele care se întâlnesc în text ca termeni specializați sunt: *simulator astral, receptor tridimensional, cameră de vizionare, model simplu, robot Fastolfe, focalizat, filme – cărți, imagine holografică, centri vizuali, planetariu, parseci, computerizare*.

(3) În text există și termeni (și enunțuri) aparținând unui limbaj colocvial (*partener, domn, prieten, asta, foarte bine, îmi pare rău, ei bine, oricum, nu-i nimic* etc.). Folosirea lor demonstrează *omenescul* personajelor, impune ideea că deosebirile dintre roboți și oameni, considerate la început imposibil de eliminat, sunt astăzi mai puțin esențiale (sensul acestei afirmații: știința îi oferă omului posibilitatea de a-și apropia tot mai mult Cosmosul cu toate ale sale).

(4) Lui Baley i se pare atât de tulburător peisajul cosmic nu numai pentru că ceea ce vede nu a mai văzut niciodată, ci și pentru că, descins în cosmos – sau având doar impresia că se găsește în apropierea bolții cerești –, el cunoaște acea stare – în același timp fizică și psihică – numită *imponderabilitate*, pe care scriitorul, prin gura personajului său, o descrie atât de exact: „N-am mai fost conștient de mine. Nu mi-am văzut

măinile, nici n-am simțit că le am. Parcă eram un spirit fără corp sau... hm, așa cum cred că m-aș simți dacă aș fi mort, dar aș continua să exist, în mod conștient, „într-o formă oarecare, imaterială, de după viață”.

(5) Prin specificul acțiunii și al descrierii, acest fragment aparține literaturii S. F. Afirmația se bazează pe următoarele argumente:

- (a) „Acțiunea” se petrece în spațiul extraterestru, departe, adică, de Pământ;
- (b) personajele sunt *oameni și roboți* care dialoghează între ele ca niște oameni adevărați (au gânduri și sentimente, judecă etc.)
- (c) în „acțiune” sunt folosite instrumente imaginare, pe care omul nu a ajuns încă să le confecționeze.
- (d) în discuții, apar unități de măsură necunoscute (ca, de exemplu, *parsecul*), despre care nu se știe nimic cu vreo anume exactitate;
- (e) planeta Aurora este imaginată de autor (nu se știe nimic *în realitate* despre existența ei).



DICȚIONAR EXPLICATIV

BIZAR – Ciudat, neobișnuit.

SCRIITURĂ – Modalitate de alcătuire a unui text și de folosire a cuvintelor, propozițiilor și frazelor.

VEROSIMILITATE – Credibilitate, posibilitate de a se întâmpla.

ROBOTIZARE – Utilizarea de roboți pentru îndeplinirea unor activități (în industrie, menaj, cercetare etc.)

MIRACULOS (de la „miracol” = minune) – Ieșit din zona în care totul este perceput cu ajutorul mijloacelor de simț (văz, auz, pipăit etc.)

DISCONFORT (psihic) – Lipsă de confort (psihic).

PRELIMINAR – Care se află la început (înainte de a se desfășura faptele ce vor fi cuprinse în textul de bază).

COLOCVIAL – Care se referă la „colocviu”, la posibilitatea de a desfășura un text prin dialog.

PREVENIT – Atenționat, făcut atent, anunțat.

FASCINANT – Încântător.

HOLOGRAFIC – Care se referă la posibilitatea de a executa fotografii în relief.

COMPUTERIZARE – Introducerea de computere (calculatoare) într-un anumit domeniu și rezultatul acestui fapt.

A-ȘI APROPRIA (vb. I tranz.) – 1. A –și însuși un lucru străin. 2. A face ca ceva să fie potrivit, conform cu un anumit lucru, cu o împrejurare.

DESCINS (aici) – Coborât, ajuns într-un anume loc.

(M. C.)

III. GENUL DRAMATIC

În genul dramatic sunt cuprinse toate textele pe care îndeobște le numim tot *opere literare* ca și pe acelea lirice și epice – alcătuite cu scopul de a fi reprezentate pe scenă. Cele trei specii consacrate în istoria literaturii dramatice sunt:

- tragedia
- comedia
- drama

Alături de acestea, creația dramatică mai consemnează:

- farsa
- melodrama
- tragicomedia
- feeria

Tragedia este o piesă de teatru în care personajele luptă din greu contra destinului lor nefavorabil și, fie pe parcurs, fie la sfârșitul spectacolului, acestea sunt înfrânte. Cu alte cuvinte, ceea ce se petrece pe scenă stârnește mila spectatorilor care, nu o dată, varsă lacrimi din abundență în fața nedreptăților de tot felul cărora personajele se zbat să le facă față și nu reușesc. Așa se întâmplă chiar în textul antic, la Eschil, Sofocle și Euripide, apoi mai târziu, în cele mai multe din piesele lui Shakespeare. Sunt memorabile, în orice caz, personajele titulare din *Antigona* lui Sofocle și din *Hamlet* sau *Othello*, tragediile lui Shakespeare.

În timpul modern a apărut tragicomedia (sau comedia tragică) și, mai ales, *tragedia optimistă*, subspecii dramatice care, pe lângă filonul tragic, care rămâne preponderent, lasă loc unor (nu puține) elemente de „respiro”, de bună dispoziție, care atenuează groaza și mila trăite de către spectatori în timpul spectacolului.

În literatura română reprezentantul cel mai cunoscut al comediei tragice este Mihail Sorbul (cu *Patima roșie*, 1916), în timp ce tragedia optimistă este ilustrată în plan universal, înaintea altora, de către rusul Vsevolod Vișnevski.

Comedia este piesa de teatru al cărui conflict și acțiune deșteaptă în sufletul spectatorilor sau cititorilor o stare de bună dispoziție sufletească. În timp ce o tragedie provoacă nu o dată plânsul, comedia provoacă în permanență râsul. Ca și tragedia, și comedia s-a născut în Antichitate, tot la greci, îndeosebi odată cu Aristofan, cel mai important comediograf din acea epocă, prin piesele sale *Broaștele*, *Păsările*, *Norii* ș. a. În epoca modernă au apărut numeroși autori de astfel de opere, precum francezul Molière (cu *Avarul*, de ex.), italianul Goldoni (cu *Hangița*, de ex.) ș. a.

Literatura dramatică românească a fost bogat ilustrată mai întâi de Vasile Alecsandri (mai ales cu *Chirițele sale*) și mai pe urmă, în special, de I. L. Caragiale, care a și fost considerat cel mai mare dramaturg al nostru (Vezi *infra*).

În funcție de lumea și de problemele observate în comedii, acestea au fost împărțite în mai multe subspecii:

- *comedia de caracter*
- *comedia de moravuri*
- *comedia de situații* (în cazul căreia un loc principal îl are *farsa*)
- *comedia limbajului*.

Drama, în fine, este o specie situată între tragedie și comedie, în care conflictele care apar sunt pe alocuri tragice, pe alocuri comice. În timp ce se joacă o dramă pe scenă (sau este citită), în fața unor împrejurări se plânge, în alte împrejurări se râde. Mai mult, deci, decât în tragedie și comedie, aici își are râsul-plânsul sălaș, căci aici se schimbă una cu alta cele două măști umane, cu o rapiditate cerută de desfășurarea acțiunii.

Dacă înflorirea deplină a tragediei și comediei s-a produs în Antichitate, drama este mai ales o specie modernă a genului, fiind ilustrată de autori și piese foarte diverse: Lessing (cu *Nathan înțeleptul*) și Schiller (cu *Hoții* și *Wilhelm Tell*) în Germania, Hugo (cu *Hernani* și *Ruy Blas*) în Franța, Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila și Camil Petrescu în România, cu *Despot-Vodă*, *Răzvan și Vidra*, *Apus de soare*, *Vlaicu-Vodă*, *Danton* ș. a.

Specii ale dramei pot fi considerate:

- *melodrama* (în care se găsesc asasinate, răpiri, uneltiri etc.)
- *drama istorică*
- *drama psihologică*
- *teatrul absurdului*

Dacă piesele citate mai sus sunt încadrate în subspecia dramei istorice, piesele care urmează ilustrează convingător drama psihologică: *Arca lui Noe* și *Zamolxe* de Lucian Blaga, *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu, *Cumpăna* de Lucia Demetrius, *Iona* de Marin Sorescu, *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, *Beția de cucută* de Dumitru Solomon ș. a.

Feeria este o operă dramatică cu subiect și personaje fantastice, reprezentată într-o montare strălucitoare cu numeroase efecte scenice. Feerii celebre în literatura universală sunt cele create de Shakespeare (*Visul unei nopți de vară*, *Furtuna* etc.), Maeterlinck (*Pasărea albastră*) etc., iar în literatura română piesa *Sânziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Înșir' te, mărgărite* de Victor Eftimiu ș. a.

Deosebite unele de altele prin factură și conținut, operele literare cuprinse în genul dramatic se diferențiază între ele și prin întindere: unele se desfășoară de-a lungul unui singur *act*, altele au trei sau cinci *acte*; unele sunt reprezentate integral, altele sunt prelucrate pentru a fi reprezentate pe scenă (la teatru, la televizor sau la radio). Dacă în literatura universală Shakespeare rămâne etalon pentru piesele lungi, reprezentabile numai după adaptări îndelung operate, în literatura română avem piesa *Danton* a lui Camil Petrescu, care numără mai mult de 200 de pagini (5 acte și 20 de tablouri). Miorița de Valeriu Anania trece și ea de 200 de pagini.

O scrisoare pierdută chiar, a lui I. L. Caragiale, la care urmează să ne referim în continuare (comedie în patru acte) are și ea un text de 120 de pagini (ceea ce presupune necesitatea unei adaptări oarecare).

Deși sunt alcătuite cu scopul reprezentării pe scenă, piesele de teatru au și o valoare literară, care face ca apropierea conținutului lor să se poată face și pe calea lecturii, ca și în cazul operelor lirice și al celor epice. În fond, toate scrierile literare izbutite țin de știința și mai ales de arta cuvântului.

(M. C.)

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale (1852-1912)

Artist genial al cuvântului, asemenea lui Eminescu și lui Creangă, I. L. Caragiale a fost înainte de toate prozator și dramaturg. Ca prozator este cunoscut în primul rând ca autor (iarăși genial) al **Momentelor și schițelor** – din rândul cărora în manuale au intrat mai ales schițele **Vizită...** și **D-l Goe** -, al nuvelor psihologice de o frumusețe care nu mai trebuie discutată, **Două loturi**, **O făclie de Paște**, **În vreme de război** și al povestirilor de inspirație folclorică, excepționale și acestea ca fantezie și artă a compunerii diverselor atmosfere, **La hanul lui Mânjoală**, **Calul dracului** și **Kir Ianulea**.

Dramaturgul – cel mai important din literatura română – este autorul comediilor **O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută**, **D'ale carnavalului** și **Conu Leonida față cu reacțiunea**, precum și al dramei, cu subiect din mediul rural, **Năpasta**.

Deși sunt toate capodopere, piesele acestea sunt surclasate de departe de **O scrisoare pierdută**, considerată capodoperă a capodoperelor sau, mai pe scurt, **capodopera lui Caragiale**, piesă pe care românii o joacă de un veac și jumătate și pe scenele noastre și în străinătate și pe care străinii înșiși, dată fiind valoarea ei de excepție care îi asigură universalitatea, o consideră ca pe una din creațiile lor de vârf.

Înainte de a expune pe scurt subiectul acesteia, sprijinindu-ne pe comentariile unor critici de marcă precum G. Ibrăileanu și Pompiliu Constantinescu – care au fost atrași în cel mai înalt grad de creația caragialeană -, trebuie să spunem că, dacă Alecsandri a făcut un început glorios în domeniul comedigrafiei (cu **Chirița în Iași**, **Chirița în provincie**, **Iași în carnaval**, **Concina**, **Rusaliile** etc.), cel care desăvârșește genul este Caragiale, înfățișând pe scenă o galerie bogată de personaje, încadrabile în mai multe tipuri umane nemuritoare ca, de exemplu:

Tipul încornoratului: Pampon, Crăcănel, Jupân Dumitrache, Trahanache.

Tipul primului – amoret și al donjuanului: Nae Girimea, Chiriac, Rică Venturiano, Tipătescu.

Tipul cochetei și al adulterinei: Didina Mazu, Mița Baston, Veta, Zița, Zoe.

Tipul politic și al demagogului: Rică Venturiano, Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Danadanache.

Același tip, în devenire: Ionescu, Popescu (din **O scrisoare pierdută**); Chiriac, Ipîngescu, Jupân Dumitrache, Spiridon (din **O noapte furtunoasă**).

Tipul cetățeanului: Catîndatul, Ipîngescu, Jupân Dumitrache, Conu Leonida, Cetățeanul turmentat.

Tipul funcționarului: Ipistatul, Ipîngescu, Pristanda.

Tipul confidentului: Iordache, Spiridon, Chiriac, Ipîngescu, Coana Efimița, Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu.

Tipul raisonneur-lui: Spiridon, Pristanda.

Tipul servitorului: Un chelner, Spiridon, Safta, Un fecior.

Cu deosebiri de la individ la individ, toate tipurile acestea umane apar și în **O scrisoare pierdută** într-o împrejurare sau alta, ilustrând, în același timp, toate tipurile

- posibile de comic:
- comicul de intrigă
 - comicul de situație
 - comicul de caracter
 - comicul moravurilor
 - comicul psihologic
 - comicul verbal
 - comicul de repetiție etc.

Pe scurt, *subiectul* capodoperei lui Caragiale are acest conținut: într-un orașel de provincie („în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”, notează autorul) se pregătesc alegerile de deputați. În localitate, stăpâni pe electorat sunt, prin tradiție, Zaharia Trahanache și soția sa, Zoe, împreună cu Ștefan Tipătescu, prefectul județului, amantul soției lui Trahanache. Lupta pentru putere se duce, firește, prin organizarea de întâlniri ale candidaților cu alegătorii, în cadrul cărora se rostesc numeroase discursuri ademenitoare pentru viitorul țării și al cetățenilor ei. Toate ar merge așa cum le-a pus la cale partidul (și partida) lui Trahanache, dar – lovitură de teatru! -, la un moment dat, apare și candidatul centrului, Agamemnon (sau Agamiță) Dandanache, care răstoarnă toate planurile: el se află în posesia unei scrisori de amor a lui Tipătescu către Zoe și pretinde să i se asigure alegerea ca deputat, altminteri publică (la *Războiul*) scrisoarea. Se înțelege că, neavând încotro, vajnicii luptători autohtoni pentru „prosperitatea patriei” susțin această candidatură și Dandanache este ales. Totul, cum se vede, nu a fost decât o farsă - nicidecum o campanie cinstită pentru alegerea celui mai competent și mai loial dintre candidați -, căci societatea este coruptă în întregul ei și corupția (minciuna, demagogia, abuzul, delatiunea) dictează la toate nivelurile și în orice împrejurare.

Fragmentul din manual debutează chiar cu actul I, în care discuția dintre prefectul Tipătescu și polițaiul Ghiță Pristanda este pe deplin lămuritoare privind caracterul acestor două personaje. Intelligent, stăpân, probabil, pe toate mecanismele funcției sale, dar vulnerabil prin amorul ilicit față de Zoe Trahanache, Tipătescu se enfurie când adversarii publică în *Răcnetul Carpaților* unele „infamii” la adresa sa, deși știe foarte bine că, fie și numai pentru că, pe deasupra, tolerează matrapazlăcuri de proporții sau găinării „nevinovate”, precum „afacerea cu steagurile” a lui Pristanda, este răspunzător în fața celor care i-au facilitat accesul la putere. Deși în genere nu e naiv, el crede că relația sa cu Zoe este bine tănuită și, mai ales că nimănui nu i-ar trece prin cap să-l lovească exact în locul care l-ar durea cel mai tare. Pristanda este șmecher – și o face tot timpul pe șmecherul -, servil, lingușitor, încredințat că șeful său îi tolerează găinăriile pentru că-i apreciază serviciile, de aceea în atâtea din replici invocă situația lui materială: „*Famelie mare... renumerație mică...*”. În realitate, bineînțeles, Tipătescu nu urmărește decât să-și satisfacă interesele proprii, în fruntea cărora se situează amorul față de Zoe. Când află că „*mizerabilul*” de Cațavencu este gata să publice scrisoarea lui către Zoe, îi poruncește lui Ghiță Pristanda să-l aresteze și să i-l aducă legat la prefectură. Discutând cu Trahanache, care îi aduce la cunoștință „*intâmplarea*”, Tipătescu se enfurie la culme, arătându-se gata de a-l sfâșia pe adversarul său dacă l-ar vedea înaintea ochilor. Trahanache însă, care, cu acel „*ai puținică răbdare*” temporizează lucrurile, îl liniștește, convingându-l că nu crede o iotă din ceea ce i-a comunicat Cațavencu, scrisoarea respectivă nefiind decât o dovadă de plastografie abilă și nerușinată.

Momentul în care Tipătescu și Zoe, în disperare de cauză, cred că Cetățeanul turmentat este salvarea lor, căci el le-ar fi găsit scrisoarea și nu ar fi înstrăinat-o nimănui, trimite o săgeată otrăvită spre o altă realitate a pregătirii alegerilor de deputați de altădată: mulți alegători primeau băutură din partea candidaților sau a oamenilor acestora ca să-i voteze pe dânsii, nu pe alții. Dar, neinformați cum trebuie și, pe deasupra, sătui de promisiunile mincinoase, cei mai mulți rămăneau până la capăt „turmentați”, adică nu știau cu cine (și de ce) să voteze („... *Eu cu cine votez?*” întreabă imperturbabil Cetățeanul turmentat. Întrebarea lui rămâne retorică, deoarece nimeni nu-i poate răspunde la ea în vreun fel).

Discursurile ocupă - nu întâmplător - o mare parte a piesei, sugerându-se reducerea la atât a relațiilor cu electoratul a celor de la putere. Și pentru că, în afară de interesul personal, nimic nu mai conta în conștiința celor de la tribună, alocuțiunile sunt incoerente, nule ca atitudine politică și dezlănate ca exprimare, agramate nu o dată pe de-a-ntregul, false, în orice caz, demagogice, mincinoase. Cel dintâi care vorbește astfel este Farfuridi (în gura căruia imperativul „*dați-mi voie!*...” apare atât de frecvent), din discursul căruia se rețin astfel de incoerențe: „*Atunci, iată ce zic eu, și, împreună cu mine (incepu să se încece) trebuie să se zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se încacă meren). Adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiune!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte (se încurcă, asudă și înghite) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră...*” Pentru ca, în chip de concluzie, el să formuleze faimoasa poziție „impăciuitoare” în ce privește revizuirea constituției: „*Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume prin punctele... esențiale...*”

Este aici numai una din numeroasele probe ale unei anume atitudini față de progres, față de prosperitatea electoratului. Căci în scena a 5-a, în care „se produce Cațavencu”, probele se înmulțesc: cocoțat la tribuna care a fost martor al atâtor discursuri demagogice, individul o face pe emoționatul, transpiră și chiar plânge gândindu-se la „țărișoara” lui care are probleme, aclamă „munca, travaliul”, în timp ce, bineînțeles, îl interesează ca alții să muncească iar el, și tovarășii lui de idei, să se limiteze la vorbă și, în final, să-și însușească tot rodul trudei altora. Și Cațavencu, ca și Farfuridi, formulează fraze care demonstrează găunoșenia gândirii și inconsecvența lui de atitudine, care au devenit celebre când vine vorba de stilul lui Caragiale: „*Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire.*” Și: „*Până când să n-avem și noi faliții noștri?... Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi. (Îngroașă vorbele)... Numai noi să n-avem faliții noștri!...*”

Ramolismul lui Dandanache (care nu este deloc nereal) face casă bună cu șiretenia și ticăloșia, cu urmărirea pas cu pas a parvenirii în fruntea bucatelor, deși individul, cu un limbaj la fel de sărac și prin repetiții care dovedesc automatismul gândirii sale ca și Ghiță Pristanda, nu poate stârni decât disprețul și indignarea tuturor care îl văd și îl ascultă: „*Fă-ți idee!* repetă el la fiecare intervenție în dialog - *familia mea de la*

patuzopt (coborând cătră public), *si eu, in toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remâi fără coledzi!*"

Comicul de limbaj, prezent în „recuzita” tuturor personajelor, este de-a dreptul irezistibil în cazul lui Agamiță Dandanache, care pronunță toate sunetele potrivit fonetismului grec, înlocuind, adică, pe *č* cu *ț*, pe *ğ* cu *dz*, pe *ş* cu *s* etc. Iată doar o singură mostră din exprimarea viitorului *deputat de la centru*: „*Ei, uite asa, cu meritele mele, conită, vezi! era cât p-afi, dar stii, cât p-afi... Întreabă-mă, neicursorule, să-ți spui: nu vrea Comitetul Tentral, si pațe, zîtea că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant...*”

De același comic de limbaj – cea mai reușită formă de comic caragialean – ține și folosirea numelor personajelor. S-a observat – și pe bună dreptate – că, aproape în fiecare caz în parte, numele sugerează ceva din caracterul personajului. *Tipătescu*, de exemplu, are ca rădăcină cuvântul *tip*, care ne duce cu gândul la o persoană ocolită în amor de sinceritate; *Zoe* este un nume de mahala (semănând cu numele comun „Zoaie”); *Farfuridi* și *Brânzovenescu*, care umblă tot timpul împreună, alcătuind, parcă, o... farfurie cu brânză (sau, mai exact, nespălată de brânză) sunt indivizi de pe care murdăria morală nu este ștearsă cu anii; *Cațavencu* sugerează comportamentul unei *cațe*, al unei păsări care trăiește ciorovăindu-se cu toată lumea; *Trahanache* sugerează un obiect de calitate proastă sau o ființă greoaie, pe care nu o mișcă aproape nimeni și nimic; *Pristanda*, care și-a luat numele de la un dans popular asemănător cu „Brâul”, ne atrage atenția asupra unui comportament labil, „dansant”; *Agamiță Dandanache* sună rizibil prin asocierea numelui și a prenumelui: *Agamiță*, care ne duce cu gândul la celebrul general *Agamemnon* (dar nu are nimic din măreția aceluia, căci el este *Agamiță*, adică un fel de... *Găgăuță!*) stă alături de *Dandanache*, cuvânt care vine de la *dandana* (bucluc, încurcătură), specifică situațiilor care compun „glorioasa” lui existență. Faptele și limbajul fiecăruia – care s-ar putea amănunți într-un comentariu mai larg – nu lasă loc nici unui dubiu cu privire la *deriva* unei lumi în care semnele răului apar la fiecă pas. Este meritul lui Caragiale de a fi reținut atâtea probe ale ticăloșiei patentate pe care le-a trecut prin flacăra purificatoare a râsului său mai întâi, și apoi le-a oferit cititorilor/spectatorilor săi cu îndemnul de a continua operația de purificare prin răs.

Actualitatea comediei caragialiene – a *Scrisorii pierdute* în primul rând – nu mai trebuie demonstrată.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

(a) Trahanache are un tic verbal: *ai puținică răbdare*... Personajul este lent în gândire și în vorbire. Găsiți argumente în favoarea acestei caracterizări în scena 4 din actul I.

Personajul are, probabil, impresia că stând îndelung și chibzuind, se poate ieși fără pagubă din orice încurcătură. În orice caz, de faptul că are o minte greoaie, că judecă încet și rău, nu se îndoiește nimeni. Textul (Scena 4 din actul I) este plin de replici care subliniază defectul personajului: „*Ai puținică răbdare*”; „*Stai, să vezi*”; „*Ai puținică răbdare*”; „*Stai să vezi*”; „*Stimabile, ai puținică răbdare, documentul...*”; „*Stai să vezi*”; „*Stai să vezi*” (Toate acestea pe o singură pagină!)

(b) Farfuridi rostește un discurs public (actul III, scena I). Este un discurs ineficient. În loc să convingă, acesta îl pune pe orator într-o situație defavorabilă. Discursul lui Farfuridi respectă doar în mod formal regulile oratoriei. Identificați în textul discursului greșelile și stângăciile de orator ale personajului.

În primul rând, Farfuridi are un tic verbal: „*dați-mi voie!*”. În loc să-i facă atenție pe auditori, acest imperativ (repetat tot timpul) demonstrează că oratorul nu are prea multe de spus și că intenționează o anumită „tragere de timp”. În al doilea rând și în același sens, deși promite că va fi foarte scurt, ideea de a prezenta lucrurile cu mult timp în urmă (de la anul „*una-mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix*”) trădează aceeași intenție a „tragerii de timp”. Văzându-se întrerupt de protestele auditorului, își încearcă norocul începând prezentarea economico-socială „*la 1864*”, când „*vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebiscit...*”, pentru ca în final să cadă în cel mai lamentabil ridicol, rostindu-și opinia despre revizuirea Constituției în memorabila formă: „*ori să nu se revizuiască, primesc!...*” etc. etc. Oratorul nu are nici o *atitudine* și, mai ales, nici o *opinie* fermă, intervenția sa nefiind altceva decât vorbărie goală, nelegată în nici un fel de realitate.

(c) În ce constă comicul din Scena 3, actul IV?

În scena 3, actul IV, „se produce” Agamiță Dandanache în fața lui Tipătescu și a lui Trahanache. Comic este aici, prin excelență, *candidatul de la centru*. Toate probele de comic îi aparțin. Comic este aici, înainte de toate, limbajul personajului și, mai ales, felul în care (asemeni unui grec) pronunță anumite sunete: „*Neicursorule*”, „*cât p-ați*”, „*patusopt*”, „*coledzi*”, „*remăi*”, „*tentral*”, „*pațe*”, „*ținți*” etc. Comică este apoi, lipsa memoriei elementare, Dandanache neținând minte că Zoe e soția lui Trahanache nu a lui Tipătescu, în fine, nevoia de a se odihni după drumul cu trăsura care, pentru el, care e un decrepit, a fost obositor. Comică este, în fine, convingerea că nu se poate să nu fie el ales, atâta timp cât are grijă ca scrisoarea pe care a interceptat-o să rămână o armă redutabilă



DICȚIONAR EXPLICATIV

LABIL, (Ă) (adj.) – Nestatornic, schimbător, nestabil, mobil.

DELAȚIUNE (s. f.) – Denunț, (fam.) pâră.

FALIT, (Ă) (s. m. și f., adj.) – (Persoană) care se află în stare de faliment; (fig.) ruinat, distrus.

IMPURTURBABIL, (Ă) (adj.) – Care își păstrează calmul, liniștea, care nu poate fi tulburat; stăpân pe sine.

Expr. „a fi în derivă” – A pluti în voia vântului și a valurilor.

PANOPLIE (s. f.) – 1. Colecție de arme și echipament de luptă aranjate pe un panou; p. ext. panoul pe care sunt așezate aceste arme. 2. Armura completă a unui cavaler medieval.

PLASTOGRAFIE (s. f.) – Falsificare a unui document sau a semnăturii unui document. Document falsificat.

LOIAL, (Ă) (adj.) – sincer, franc, cinstit, fidel, corect.

(M. C.)

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de Ion Luca Caragiale

Caracterizarea personajelor

Tudor Vianu îl apreciază pe Caragiale drept un observator lucid și exact, iar materialul observațiilor sale se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide cu aceea a clasicismului. Pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într-un plan mai adânc, susținându-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Cațavencu, Zoița, Farfuridi, Dandanache sunt actorii comediei politice în jurul anului 1870, notabilități ale provinciei, oameni ai vremii și ai locului lor, dar în același timp Trahanache este un vanitos naiv, Cațavencu, o canalie, Zoe, o femeie voluntară, Farfuridi, un prost, Dandanache, un imbecil șiret... Caragiale își vedea oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marii comedii clasice.

Autorul comediei *O scrisoare pierdută* urmărește dorința de parvenire a unei lumi care trăiește într-un timp concret istoric care avantajează afirmarea. Specificul pătrunderii într-o clasă socială înaltă este, dezvăluit prin oameni, situații și limbaj.

Garabet Ibrăileanu îl numește pe Caragiale „*cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură*” și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur, în toată literatura română, „face concurență stării civile”. (I. L. Caragiale în *Note și impresii*) Meritul „de a le fi dat drumul în lume”, îl are doar Caragiale „Creația prin suflare de viață”. Prin această putere de creație, artistul se apropie de omul de știință.

Lumea pusă în mișcare de Caragiale în comediiile sale *dezvăluie moravurile din viața publică și de familie*. Făcând „concurență stării civile”, aceste personaje au devenit populare prin vitalitatea lor.

În *opera dramatică*, modalitățile de caracterizare sunt *indirecte*, personajele ni se dezvăluie prin *acțiune*, prin *limbaj*, prin *nume* și prin *intermediul celorlalte personaje*, autorul dând doar indicații scenice asupra personajului, fără a-l caracteriza direct.

Zaharia Trahanache este prezidentul multor „comitete și comiții”, se află în fruntea partidului de guvernământ, având o poziție privilegiată. Personajul este prezentat *pe două coordonate, una politică și cealaltă familială*.

În viața politică, Trahanache admite că „nu e moral” și în concluzie, este „corupție”. Faptul acesta se desprinde din repetarea spuselor fiului său „unde nu e moral, acolo e corupție, și o societate fără prințipuri, va să zică că nu le are”.

El acceptă „centrul” ca autoritate supremă, îl ia drept garanție a liniștii și a bunăstării: „noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru”.

Se dovedește a fi deosebit de abil în politică. De aceea șantajul lui Cațavencu nu-l tulbură prea tare pentru că găsește o poliță falsificată de acesta cu care îl are la mână. Diplomazia sa politică îl face să însceneze farsa alegerilor, încât îl asigură pe Dandanache, trimisul de la centru, că „nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile”. Prietenia cu prefectul județului, Ștefan Tipătescu, pare a fi situată tot pe platforma interesului

„enteresul și iar enteresul”, „neică Zaharia”, declarând: „și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii”.

Realitatea este că puterea politică a „prezidentului” este doar o iluzie pe care „venerabilul” o trăiește și o acceptă.

În relațiile de familie, Trahanache pare un naiv. Ideea care îl domină și-i dirijează toate demersurile este cea de „soție” și cea de „amic”, încât după ce Cațavencu îi arată scrisoarea lui Tipătescu adresată Zoei, el este convins că este o „plastografie” și caută să nu afle Zoe, pe care o socotește „simțitoare”.

„Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personaje pe care le denumesc... numele seamănă, prin ele însele, cu personajele. Zaharia Trahanache, și prin nume și mai ales prin prenume și în definitiv prin combinarea numelui cu a prenumelui, *sugerează bătrânețea și chiar decrepitudinea și tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte*” (Garabet Ibrăileanu – *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*)

Prin numele dat personajului, autorul a sugerat zahariseala și capacitatea lui de a se modela după cum îi dictează „enteresul” (trahanaua este o cocă moale).

Limbajul personajului dezvăluie contrastul dintre ceea ce pretinde el că este și ceea ce este în realitate. Repetiția aproape obsedantă a formulei „ai puținică răbdare” comunică închistarea personajului, gândirea lui îngustă, inerția intelectuală, automatismul.

„Zoe! ce bine e ales acest nume românesc pentru o damă mare în politica din provincie!” (Ibrăileanu) Soția lui Trahanache este o *femeie voluntară* așa cum ne-o arată numele. Este autoritară când vede că Tipătescu refuză condițiile impuse de Cațavencu în schimbul scrisorii: „Eu îl aleg, eu și cu bărbatu-meu!”.

Cetățeanul turmentat vede în Zoe Trahanache „o damă bună”. Pe Cațavencu îl iartă și-l consolează cu îndemnul: „Fii ze! nu-i cea din urmă Cameră”.

Nae Cațavencu „cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe *demagogul latrans*”. (Ibrăileanu)

Din indicațiile dramaturgului asupra personajului, aflăm că Nae Cațavencu este „avocat, director – proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaților*, prezident – fondator al *Societății Enciclopedice – Cooperative Aurora Economică Română*.”

Este tipul arivistului care acționează după expresia „Scopul scuză mijloacele”. El este conștient că le este superior celorlalți și de-aceia ține să depășească condiția sa umilă motivând: „Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme, vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici”.

Evoluția personajului este inversă. Astfel dacă la începutul acțiunii el pare un ambițios refuzând orice ofertă a lui Tipătescu, în schimbul scrisorii compromițătoare, după ce nu se mai află în posesia instrumentului de șantaj, devine umil și acceptă să conducă manifestația organizată în cinstea noului ales în persoana lui Agamemnon Dandanache, trimisul de la Centru.

Cațavencu este un *politician demagog* de o neîntrecută vivacitate. Discursul său politic din actul al III-lea al comediei este încărcat de structuri lipsite de logică: „industria română este admirabilă, sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire”; „noi

acclamăm munca, travaliul care nu se face deloc în țara noastră” etc. El apelează la formulări bombastice, lipsite însă de conținut, de asemenea adoptă un ton declamator și neglijează sensul cuvintelor, pentru că dorința lui este aceea de a impresiona auditoriul. Este suficient să amintim acel calambur involuntar, rostind „oneste libere” în loc de „honeste vivere” (deci să bei cinstit în loc de să trăiești cinstit).

Tipătescu îl numește pe Cațavencu „mizerabil”, „infam”, „canalie”, „impertinent”. Pentru Zoe, Cațavencu e „un mișel”, apoi el este caracterizat drept „om cuminte”, „om practic”. Farfuridi vede în el „un nifilist”, Brânzovenescu îl numește „moftolog”, iar Trahanache îi zice „mișel”. Pristanda, polițaiul orașului, are o altă părere despre Cațavencu: „Mare pișicher! Strașnic prefect ar fi ăsta”.

Cațavencu se autocaracterizează, el vorbește despre sine vrând să-și dezvăluie calitatea de patriot, de bun român: „Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (Plânsul îl înecă). Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (Plânsul îl înecă mai tare). Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne (de-abia se mai stăpânește)... mă gândesc... la țărișoara mea (plânsul l-a biruit de tot)... la România (plânge; aplauze de grup)... la fericirea ei!... la progresul ei!... la viitorul ei!... Fraților, mi s-a făcut imputarea că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț... Da, da, da, de trei ori da!... Da!... Voi progresul și nimic alt decât progresul: pe calea politică”.

Numele lui Cațavencu *sugerează* atât *ipocrizia* (cațaveică - haină cu două fețe), amintind însă prin sonoritatea lui, de „cață”, femeie care vorbește mult și fără noimă.

Cațavencu este *un parvenit, un șantajist, slugarnic și lingușitor. Demagogia este trăsătura lui esențială.*

În finalul piesei, după ce conduce manifestația de elogiare a lui Dandanache, îi cere iertare prefectului Tipătescu în același limbaj demagogic și ridicol: „Să mă ierți și să mă iubești! pentru că toți ne iubim țara; toți suntem români!... mai mult sau mai puțin onești!”.

Farfuridi și **Brânzovenescu**, „prin aluzia culinară a numelor lor sugerează, cred”, afirmă Ibrăileanu, „inferioritate, vulgaritate și lichelism”. **Farfuridi** este *coleric, fudul, dar prost*, **Brânzovenescu** este umbra lui, *placid, moale*. Ei sunt de-o crasă incultură. Farfuridi are automatisme care-i pun în evidență incultura: „eu am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg”. De asemenea el, demagog ca și Cațavencu, dar mai prost decât acesta „iubește trădarea, dar urăște pe trădători”.

Platitudinea gândirii lui Farfuridi, confuzia lingvistică a acestuia este scoasă în prim-plan prin discursul ținut la întrunirea electorală din actul al treilea: „... Iată dar opinia mea: din două una, dați-mi voie: *ori să se revizuiască primesc! dar să nu se schimbe nimica, ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!*”

Discursul se compune dintr-o înșiruire de fraze incoerente. El pare a repeta formule-tip din presa vremii.

Brânzovenescu este și el un membru al partidului de guvernământ, ecoul lui Farfuridi pe care-l apără de trădare prin trădare.

Agamemnon Dandanache „rimează cu *ramolismenul comic* prin diminutivul caraghios Agamiță, al strașnicului nume Agamemnon pe care Trahanache îl pronunță «gagamiță» și care redă căderea în copilărie a acestui ramolit; prin conținutul noțional al cuvântului «Dandanache» și prin sonoritatea acestui cuvânt... iar cuvântul «dandana» se potrivește cu rolul lui în piesă”. El este candidatul de la Centru. Este prezent în acțiune abia în actul ultim al comediei și *întrunește parcă defectele tuturor personajelor*.

Dandanache este mândru de geniul lui, el *consideră șantajul o formă de diplomatie*. Este socotit de Caragiale „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”, așa încât prin el triumfă de fapt cei doi care s-au înfruntat inițial: Cațavencu și Farfuridi.

Autorul apelează la un procedeu folosit în dramaturgie și anume, *eroarea de a confunda un personaj cu altul, denumit quiproquo*, prin care pune în lumină ramolismenul lui Dandanache. Acest câștigător al alegerilor egalează politica cu ideea de dibăcie, vicleșug: „... Găsește-mi, mă-nțeledzi, un coledzi, ori dau scrisoarea la Războiul... Așa e, puicursorule, c-am întors-o cu politică. Aud? Te era de făcut? Aminteri dacă nu-mi dedea în gând asta nu m-aledzeam... și nu merdzea deloc, neicursorule; fă-ți idee! familia mea de la patuzsopt... si eu în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remâi fără coledzi!. Urmașul, prin nume al celebrului erou homeric Agamemnon este un peltic stupid, lovit de amnezie. El își păstrează obiectul șantajului pentru că „la un caz iar – pac – la Războiul”.

Trăsăturile acestui personaj sunt îngroșate ostentativ, încât el devine un personaj grotesc.

Tipul slugarnicului, prezent în piesă de la primul act al comediei până în scena finală este întruchipat de *polițaiul orașului, Ghiță Pristanda*, om lipsit total de demnitate, șiret, incult, lipsit de instrucție, uneori arogant, alteori umil în funcție de împrejurări. Etica lui se modelează după interes: „fameliie mare, renumerație după buget mică”. El își însușește optica soției sale: „Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă tot, că sătutul nu crede la-ăl flămând” și încalcă legea ori se dedă la mărunte afaceri aplicând deviza: „dacă nu curge, pică”. Este dispus să-și ofere serviciile celui mai puternic. Deși se află în slujba lui Tipătescu, se comportă cu umilință și față de Cațavencu: „Poftiți, coane Nicule, poftiți și zău să pardați în considerația misiei mele, care ordonă să fim scrofuloși la datorie”.

Personajul este caracterizat verbal. Îl auzim deformând neologismele: „bampir”, „fameliie”, „scrofulos”, „catrindală”, „renumeratie” sau îi percepem ticurile verbale, repetarea automată a unor cuvinte ce dezvăluie aceeași dorință servilă de a intra în grațiile șefilor. Ticul său verbal pune sub semnul ridicolului alegerile sau îi dezvăluie intențiile realizând uneori asociații comice: „curat constituțional”, „curat condei”, „curat murdar”.

De o neîntrecută putere de sugestie este numele polițaiului care vine de la un joc moldovenesc popular în care se bate pasul într-o parte și-n alta fără a se porni niciunde.

Caragiale definește prin acest personaj *oportunismul* care-l determină pe orice individ să treacă de partea celui care deține puterea.

Cetățeanul turmentat, ajuns „apropitar”, deci cu drept de vot, nu are nici o opinie personală și întreabă de nenumărate ori „Eu cu cine votez?”. Doar Zoe, care e în

vederile lui „o damă bună”, îl lămurește, iar el își dă votul cui i s-a indicat. El este „fost împărțitor de poștie” și, deși naiv și simpatic, este vicios, mereu beat și incoerent, citește scrisoarea înainte de a o duce „adrisantului”.

Se observă că fișele de caracterizare a personajelor au fost realizate de autor prin acțiune, fapte, gesturi, limbaj, nume și prin intermediul celorlalte personaje. *De neegalat rămâne la Caragiale arta caracterizării prin nume, după cum sublinia Garabet Ibrăileanu în studiul Numele proprii în opera comică a lui Caragiale în care se precizează că „Numele... ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc... numele seamănă prin ele însele cu personajele”.*

DICTIONAR EXPLICATIV

ARIVIST, (Ă), ARIVIȘTI, (-STE) s. m. și f. – Persoană care caută să parvină la o situație în societate prin mijloace necinstite. Din fr. arriviste.

CORUPȚIE, CORUPȚII s. f. – 1. Abatere de la moralitate, de la cinste, de la datorie. 2. Desfrânare, depravare. Din fr. corruption, lat corruptio, (-onis).

DECREPITUDINE s. f. – Stare de bătrânețe înaintată, caracterizată prin slăbire excesivă și prin pierderea aproape totală a forțelor vitale, ramolire, ramolism. Din fr. décrépitude.

DEMAGOG, DEMAGOGI s. m. – Persoană care caută să-și creeze popularitate prin discursuri mincinoase. Din fr. démagogue.

FARSĂ, FARSE s. f. – 1. Comedie cu conținut ușor în care comicul provine în primul rând din vorbe și spirit și din situații amuzante, uneori burlești. 2. Faptul de a păcăli pe cineva cu scopul de a se amuza. Din fr. farce.

GROTESC, (Ă), GROTEȘTI - 1. (adj.) Care este de un comic excesiv prin aspectul caricatural neobișnuit de caraghios, ridicol, burlesc, bizar. 2. (subst.) Categorie estetică reflectând realitatea în forme fantastice, bizare, disproporționate, caricaturale.

INERTIE, INERTII s. f. – 1. Proprietate a corpurilor de a-și păstra starea de repaus sau de mișcare în care se află atâta timp cât nu sunt supuse unor forțe exterioare. 2. Proprietate a unui sistem fizico-chimic sau tehnic de a reacționa slab sau cu întârziere la acțiunea factorilor externi. 3. (fig.) Tendința unei persoane sau a unei colectivități de a rămâne în repaus, în activitate, lipsă de energie, îndolență, apatie.

IPOCRIZIE, IPOCRIZII s. f. – Atitudinea celui ipocrit, prefăcătorie, fățâmicie, falsitate. Din fr. hypocrisie.

OPORTUNISM s. m. – Atitudine lipsită de principialitate a unei persoane pentru a-și satisface interesele personale, adoptă și aplică după împrejurări principii și păreri diferite. Din rus. opportunizm, fr. opportunisme.

(M. A.)

CRIMĂ PE PALIER

de Ion Băieșu (1933-1992)

Literatura română de după al doilea război mondial – cuprinsă, adică, între anii 1944 și 1989 – a fost influențată decisiv de ideologia partidului comunist, care s-a aflat la putere în acea perioadă. Majoritatea scriitorilor au cuprins în operele lor, nu o dată, realități contrafăcute, deformate, „linia generală” fiind aceea a preamăririi modului de viață comunist. Au existat însă și scriitori sau, mai exact, opere literare care se abăteau de la „programul partidului”, înfățișând lucrurile așa cum erau ele în realitate, problemele de viață așa cum se ridicau în fața oamenilor și cum se impunea să fie într-adevăr rezolvate. Autorii de texte beletristice au avut totuși posibilitatea, datorită nevoii de transfigurare impuse de regulile de joc ale artei, să scrie poezii, povestiri, romane, piese de teatru etc. în care „eroul comunist” nu-și găsea locul sau în care acesta nu mai apărea ca posesor al tuturor calităților și la distanță astronomică de orice defect.

Dramaturgia acelor ani a fost ilustrată mai întâi de creatorii din *primul val*, ca Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac ș. a., supuși, în mare măsură, „indicațiilor de partid”, și apoi creatorii din *al doilea val*, mai temerari și mai atenți la adevărul textelor lor, ca: Tudor Popescu, Paul Anghel, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu ș. a. Din această a doua categorie face parte și Ion Băieșu, dramaturg și prozator, pe care publicul îl cunoaște prin câteva piese de teatru remarcabile: *Cine sapă groapa altuia*, *Jocul*, *Chițimia*, *Dreșdarea de fantome*, *Iertarea*, *Gărgărița*, *Alibi*, *Boul și vițelii*, *Preșul* etc. multe din acestea provin din povestiri, tenta dramatică fiind una din caracteristicile scrisului în general al lui Ion Băieșu ca și, de altfel, nesepararea netă a sferelor celor două tărâmuri literare.

Ion Băieșu a scris o *sumedenie de alte piese de teatru*, unele după propriile nuanțe și schițe, ca de exemplu: *Detectivul comunal* (1975), *În căutarea sensului pierdut* (1979), *Dragoste la prima vedere* (1981), *Tămăduitorul* (1981), *Vederea* (1983), *Necunoscutul* (1986), „piese a căror primordială particularitate constă în combinarea prin limbaj (în parte și prin situație) a umorului și tristeții, comicului și tragicului, facilității și gravității. Îndatorate deopotrivă farsei tragice moderne, în special celei create de Ionescu, și teatrului de bulevard, aceste producții pun în lumină o lume urbană, periferică și provincială, mărunță, fără orizont, parte semidoctă, parte de o incultură crasă, pitorească..., logoreică mai ales, cultivatoare perseverentă a clișeele verbale: lumea lui Caragiale într-o nouă etapă, având ca figură centrală trăgătorul cu urechea, iscoditorul, delatorul.” (D. Micu – *Istoria Literaturii Române de la creația populară la postmodernism*, Ed. *Saeculum 10*, Buc., 2000, p. 674-675)

Ca și Teodor Mazilu și Marin Sorescu, Ion Băieșu merge în creația dramatică pe urmele lui Caragiale și ale lui Eugen Ionescu. Ambii scriitori clasici împing comicul spre absurd, înspre o lume, adică, în care nici un sentiment și nici o faptă nu mai au valoare pe care cititorul știe că, de regulă, acestea o au; înspre o lume în care oamenii sunt niște marionete în mâna destinului, lipsite de vreo concepție oarecare, de vreun gând, de vreo intenție de a face ceva care să dea un sens oarecare vieții lor; înspre o lume în care

râsul se amestecă cu plânsul în proporții surprinzătoare, binele nu se mai deosebește de rău, frumosul are aceeași formă ca și urâtul, minciuna este totuna cu adevărul. Comice aproape tot timpul cât durează „înfurcățile” dramatice din scenă, personajele lui Băieșu capătă înspre final o aură dramatică, tragică chiar, pe alocuri, căci, dincolo de situațiile nostime în care sunt puse și, mai ales, de clișeele de limbaj, ele își dovedesc neputința de a avea atitudini raționale (elementare), micimea morală, sufletească și intelectuală și, deci, insignifianta lor.

Bubulac, de exemplu, din piesa *Alibi*, este un farsor ordinar, un „descurcăreț”, cum erau atâția indivizi și în realitate în regimul celălalt – dar și, mai ales, în regimul de azi -, căruia nu-i scapă din mâini nici o ocazie de a parveni, nici un chilipir, nici un „no-roc”. Funcționar la I. C. R. A. L., personajul și-a făcut rost de diplome și distincții profesionale mituind în dreapta și în stânga: a luat examenul la dreptul penal zidind un perete, pe cel de drept civil pe rașchetatul unei dușumele, teza de doctorat pe un schimb de apartament. Ipocrit, cum sunt, de regulă, astfel de personaje, Bubulac joacă comedia sincerității, ajungând cu considerațiile, pe acest aliniament moral – psihic – intelectual, până acolo unde nu se mai distinge albul de negru, adică unde el chiar crede că este sincer și că, mai ales, sinceritatea este o armă redutabilă în mâna sa (cheia, de fapt, a tuturor reușitelor sale). Când este întrebat de cineva *cum de poate să fie atât de sincer*, escrocul răspunde cu aplomb: „*Păi e cineva din orașul ăsta care să nu fi trecut prin mâna mea? Care să nu fi avut nevoie de mine? Căruia să nu-i fi făcut eu un serviciu? Păi nu era o crimă să nu fi profitat și eu de-o facultate și de-un doctorat? Adică fac fotbalistii dreptul și eu să nu-l fac? (...) Eu nu mă laud, ca alții, c-o fi vreun învățat. M-am învățat...*”

Alt escroc, Grănescu, din *Gărăgărița*, șeful unei rețele de cooperative meșteșugărești, trăiește profesional numai prin mituirea mai-marilor lui (cu sume fabuloase), căci se simte minunat ca posesor al atâtor „demnități” și privilegii. Strânge, deci, bani mulți, chefuluiește cu amicii și petrece cu femei frumoase, cum e, de exemplu, Elvira, secretara lui, cu care are un copil, Nuți, apoi, secretara mai tânără, care îi ia locul celeilalte când aceea nu mai este „prospătură”, se simte, pentru că-i merge atât de bine, în al nouălea cer al visurilor de prosperitate materială și lipsă a oricărei morale.

Totuși, când, în final, este descoperit, tot ce a fost anterior comic devine tragic: când înțelege că totul a fost doar o farsă a destinului – căci nici o bucurie clădită pe suferințele altora nu ține la nesfârșit -, Grănescu își pierde aplombul și se spânzură. Nu înainte, însă, de a rosti aceste memorabile cuvinte, dovadă a nimicniciei sale, a staturii sale morale *pitice*: „*Aș fi vrut să vă spun ceva frumos, care să vă înduioșeze. Ceva, care să vă facă să plângeți. V-aș fi cântat un cântec, dar n-am voce... O să mă întrebați de ce mă spânzur. Pentru că nu vreau să merg la închisoare. Nu suport suferința fizică, constrângerea, umezeala, frigul, mizeria, vulgaritatea, umilința. Ieșind de-acolo, aș fi bătrân, bolnav, istovit, neputincios, o cârpă, o otreapă!*”

O temă asupra căreia s-au oprit deseori autorii din timpul celuilalt regim era fericirea. O temă legată prin mii de fire de realitățile acelui timp, ideea principală fiind conținută în enunțul: *Să facem totul pentru ca oamenii să fie fericiți*. Era vorba, în fond, de o *fericire cu sila*, care, se înțelege, tocmai pentru aceasta, nu mai era defel o fericire propriu-zisă. Înverșunarea Liei, de exemplu, din piesa *Iertarea*, de a impune fericirea chiar și acolo unde aceasta nu este dorită este o atitudine care indică fața monstruoasă a

oricărui fel de fanatism, totdeauna pustiitor în efecte. Inumană, în fond, Lia trăiește căutând să-și impună voința prin sloganuri ca acestea: „Suntem oameni și trebuie să avem grijă de oameni”; „E suficient că te iubesc eu. Tu ai să mă iubești ceva mai târziu. Mă vei iubi fără să vrei.” În fine, „programul” ei de producere a fericirii aproapelui, bazat pe niște convingeri, poate, care aduc a alienație mintală, este concentrat în replica următoare: *„Este imposibil să vrei să faci pe cineva fericit și să nu reușești. Dacă te sacrifici și-i dai absolut tot ce ai mai bun din tine, dacă stai clipă de clipă lângă el, ca lângă un om bolnav, și chiar dacă el refuză la început să primească fericirea care i se oferă va obosi în cele din urmă și va deveni fericit.”*

Piesa intitulată în manualul de clasa a VIII-a **Crimă pe palier** este mai vechea comedie, cunoscută publicului din anii „construcției socialiste”, **Preșul**. Ca mai toate din scrierile lui Băieșu, și aceasta nu este structurată în acte și scene; ci îmbracă forma unei **dezbatere** asupra hotărârii personajului principal de a-l ucide pe cel ce se șterge de preșul său „de lână”; comedia este compusă cu **teatrul lui caragiale** pe masă.

Acțiunea se petrece în „holul unui bloc”, sus la etajul VII – iar *timpul indicat* de autor: „s-a petrecut ieri, se petrece azi, se va petrece mâine” – sugerează permanența conflictului.

Piesa este, deci, caragialiană până la un punct, după care capătă amprentele talentului lui Băieșu. Pamfil P. Pamfil, vicepreședintele de bloc de aici, joacă, asemenea tuturor personajelor acestui teatru, comedia dreptății și a identității. Cineva se șterge de preșul din fața ușii sale și gestul acesta lui i se pare condamnabil în cel mai mare grad. Vinovatul, firește, trebuie depistat, judecat și condamnat pentru fapta sa. Atitudinea aceasta, de exigență maximă, care frizează absurdul, este, în orice caz, ridicolă, comică: preșul (simbol al derizoriului, al lipsei de valoare) este un obiect prea neînsemnat pentru atâta „ambăț” (vorba jupânului Dumitrache al lui Caragiale)! Dar justițiarul impresionează, căci o asemenea inversunare este – nu-i așa? – „pozitivă”. În realitate, însă, când e vorba de el însuși, aflăm că el este un potlogar și un delator, un impostor, un arivist fără scrupule, un ticălos ordinar. Între pretențiile sale de a apăra demnitatea și dreptatea și ceea ce este el în stare să facă într-adevăr este o prăpastie atât de mare, încât râsul, și așa de nestăpănit în fața textelor comice, devine irepresibil.

Atent tot timpul la dozarea efectelor, Băieșu are inspirația de a-i contrapune lui Pamfil un personaj realmente valoros și cinstit: tânărul George. Acesta este creatorul dezinteresat, inteligent dar timid, perspicace totuși, în același timp, care, cu mașina lui de detectat sunetele, reușește să-i convingă pe mulți că nu glumește, că este într-adevăr valoros și util oamenilor. Dacă în final Pamfil eșuează cu proiectele sale de a institui dreptatea „absolută”, faptul se datorează și apariției acestui personaj – un „moderator” al avânturilor justițiare ale celui alt -, ceea ce împinge iarăși comedia mai întâi spre farsă și apoi spre tragic.

Fragmentul din manual ni-l prezintă pe Pamfil P. Pamfil în toată „splendoarea” condiției sale de justițiar. Mai întâi, acasă la acesta, se prezintă „Maestrul M. N. C., avocat, fost șef de barou”, chemat de gazdă, ca să-l apere într-un proces de „crimă - crimă” („cu sânge, cu martori, cu tot ce trebuie”): urmează ca el să-l ucidă pe vecinul său, M. N. Zisu, pe motiv că și-a șters picioarele de covorul de la ușa apartamentului său. Între timp, își face apariția și un doctor, chemat tot de Pamfil P. Pamfil, ca să-i consulte

sistemul nervos, pentru a se face dovada că și-a ucis vecinul „în deplinătatea facultăților mintale”, cu bună știință, adică, nu din greșeală ori din lipsă de discernământ, aceasta dând satisfacție deplină orgoliului său rănit.

„Acțiunea” se scurge cu încetinitorul, totul datorându-se acumulării de nevoi prin așteptarea „faptei” a cărei producere se amână la nesfârșit. După doctor, vine apoi un fotograf de la cooperativa „Prestarea în imagini” (să se remarce unele realități), care trebuie să fotografieze „fapta”, ca probă categorică a nevinovăției ucigașului. Prin gura acestuia, șarjând, cum se obișnuiește în teatru (mai ales în comedii), autorul satirizează relațiile dintre vecinii de apartament „reconstituind” scene aproape verosimile. Fiind și el de acord cu intenția de crimă a lui Pamfil P. Pamfil, fotograful le povestește, acestuia, avocatului și doctorului, o pățanie a sa cu o „bestie” de vecină. Concluzia fotografului: asemenea vecini trebuie uciși, fără îndoială, altă cale de a scăpa de „mizeriile” lor nu există. La rândul lui, doctorul avansează următoarea teorie: când, la început, oamenii trăiau izolați unii de alții (nu erau vecini), ei își erau indiferenți; când au devenit vecini, au început să se urască. El însuși, povestește apoi, se urăște, din această cauză, cu vecinii săi.

Comicul situației se îngroașă enorm prin trasfigurare, Pamfil P. Pamfil este „turbat” de gestul vecinului său, cum rezultă din mai fiecare replică, dar mai ales din ultimele propoziții ale unei replici: „*L-am reclamat la radio, la televiziune, la I. G. L., la I. L. L., la T. G. L., V. G. L., inclusiv la O. N. U. De nicăieri nu am primit nici un răspuns favorabil. Atunci, pe bună dreptate, am stat și mi-am zis: dacă nici un organ legal nu-l poate ajuta pe un vecin năpăstuit de alt vecin să-și facă dreptate, atunci nu-mi mai rămâne decât să-mi obțin singur satisfacție. Cu alte cuvinte, să-l omor...*” După prezentarea tuturor acestor „probe”, avocatul însuși este silit să concluzioneze: „... nimic pe lume nu poate fi mai periculos ca un vecin.” Pamfil P. Pamfil este, deci, îndreptățit să-și suprimă vecinul. În cele din urmă, apare și vecinul care, departe de a arăta a pricăjit, cum se așteptau musafirii lui Pamfil P. Pamfil, este un bărbat solid, în vârstă de vreo 40 de ani, greu de „pus la punct” de către „păgubaș”. Comicul crește în intensitate până la apogeu, căci, departe de a se strânge de gât unul pe celălalt (și Zisu aflase, de la sugubeața de Filofteia, femeia de serviciu a blocului, că vecinul se șterge pe picioare de preșul său), cei doi se îmbrățișează și se recunosc drept cei mai buni prieteni.

Piesa se încheie cu această situație de răs, ca în binecunoscutele piese ale lui Caragiale.

Cu **Crimă pe palier**, Ion Băieșu se dovedește un bun mânuitor al mijloacelor artistice de evidențiere a comicului din viață, un vrednic continuator al autorului nemuritoarei **Scrisori pierdute**.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Ce este un personaj principal *in absentia*? Există în **Crimă pe palier**? un asemenea personaj?
2. Ce surse ale comicului vă sunt cunoscute? Cum sunt folosite acestea în **Crimă pe palier**?
3. Ce este un dramaturg? dar un regizor?
4. Ce interpreți români comici vă sunt cunoscuți?

(1) Printre cele șase personaje de profesii și vârste diferite ale comediei, un personaj principal, *in absentia*, este personajul de existența căruia se leagă tot (sau aproape tot) conținutul unei opere literare, dar care nu-și face apariția în text (în scenă) decât foarte puțin sau chiar deloc. Un asemenea personaj este Zisu din **Crimă pe palier**, vecinul lui Pamfil P. Pamfil. Toată lumea vorbește despre „fapta” lui, întreaga piesă se desfășoară sub semnul acestei „fapte” și al „pedepsei” care i se cuvine, dar el nu apare decât în final, pentru a contribui, decisiv, la reintrarea în „normal” a lucrurilor. În deznodământul comediei el este declarat, de către Pamfil „un vecin de onoare”, „un excelent vecin”, „un om de suflet” și este invitat să bea împreună un păhărel care să le cimenteze prietenia.

(2) Principalele surse ale comicului sunt:

- comicul de situație
- comicul de caracter
- comicul de limbaj
- comicul accentuat prin indicațiile scenice.

În **Crimă pe palier** sunt folosite, amestecat, toate sursele acestea, dar, mai ales, sunt exploatate cu multă iscusință două dintre surse: comicul de situație și comicul de caracter. Există, însă, și destule probe de limbaj comic debordant, cum ar fi, de exemplu, exprimarea Filofteei, femeia de serviciu a blocului. Dar aceasta are și un caracter care provoacă râsul, păcălirea ambilor vecini, cărora le spune aceleași „palavre”, este numai o dovadă a acestui adevăr. **Crimă pe palier** conține și un *comic al indicațiilor scenice*. Un bun exemplu ne oferă aici una din replicile lui Pamfil P. Pamfil: „Pamfil (iese din ascunzătoare, viteaz): Aici sunt, domnule! de mult doream să mă aflu față-n față cu dumneata ca să-ți spun... (vrea să zică ceva „tare”, dar se răzgândește) că nu faci bine ceea ce faci. (Conciliator) De ce ții dumneata să te ștergi pe preșul meu? Ce câștigi dumneata dacă te ștergi pe preșul meu?”

(3) Un *dramaturg* este un autor de piese de teatru (comedii, drame, tragedii etc.). Cei mai cunoscuți dramaturgi români sunt: V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Eugen Ionescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu și Ion Băieșu.

Un *regizor* este persoana care, ajutându-se de actori, decor și recuzită, pune în scenă o piesă de teatru. Cei mai cunoscuți regizori români (de teatru și de film) sunt: Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dinu Cernescu și Dan Micu.

(4) Cei mai cunoscuți actori comici români sunt: Miluță Gheorghiu, Amza Pelea, Draga Olteanu-Matei, Toma Caragiu, Grigore Vasiliu-Birlic, Dem Rădulescu, Tamara Buciuceanu, Dionisie Vitcu și Horațiu Mălăele.

DICTIONAR EXPLICATIV

TEMERAR, (Ă) (adj.) - Îndrăzneț, cutezător, neînfricat, curajos.

MARIONETĂ (s. f.) - Păpușă, paiață, măscărici, clown, saltimbanc.

INSIGNIFIANTĂ (s. f.) - Lipsă de importanță, lipsă de însemnătate.

FARSOR (s. m.) - 1. Șmecher, păcălitor, poznaș, glumeț. 2. Mincinos, escroc, înșelător.

A PARVENI (vb.) = 1. A ajunge mai sus în ierarhia valorilor (materiale, profesionale etc.) prin mijloace necinstite, a se îmbogăți. 2. A reuși, a izbuti, a se realiza.

CHILIPIR (s. n.) - Ocazie nesperată, noroc, avantaj, câștig, profit.

IPOCRIT, (ă) (adj.) - fals, mincinos, prefăcut, fățarnic, perfid, fals.

REDUTABIL, (Ă) (adj.) - Invincibil, de neînvins, de temut, vajnic, forte.

APLOMB (s. N.) - Siguranță de sine. Îndrăzneală (nepermisă, supărătoare) în comportare, în atitudine.

PRIVILEGIU (s. n.) - 1. Avantaj, scutire de obligații (în evul mediu) 2. Avantaj, favoare de care se bucură cineva.

NIMICNICIE (s. f.) - 1. Deșertăciune, zădărnicie. 2. Lipsă de valoare, de importanță; meschinărie, micime.

SLOGAN (s. n.) - 1. Clișeu verbal, lozincă. 2. Formulă pregnantă, concludentă care exprimă țelurile (politice, economice) ale unui grup, ale unei organizații, sau o problemă de actualitate.

A FRIZA (vb.) - 1. A atinge, a ajunge în fața unui fapt oarecare, a unei stări, a unei situații. 2. Tranz. fig. A fi pe punctul de a atinge (nebunia, ridicolul)

ABSURD, (Ă) (adj.) - Domeniu de viață sau de gândire în care nu există nici o regulă și nici un sens. 1. Care contrazice în mod flagrant gândirea logică. *Loc. „prin absurd” = admitând un raționament fals, o situație imposibilă. 2. (s. n.) - Ceea ce este absurd.

DERIZORIU, (E) (adj.) - Neimportant, ridicol.

JUSTIȚIAR, (Ă) (adj.) - Persoană care se crede menită să lupte pentru dreptate.

DELATOR (s. m.) - Denunțator, pârător.

IMPOSTOR (s. m.) - Șarlatan, escroc, mincinos.

IREPRESIBIL, (Ă) (adj.) - Care nu poate fi stăpânit.

A ȘARJA (vb.) - A prezenta lucrurile cu dimensiuni mai mari decât cele reale sau posibile: a caricaturiza, a exagera, a deforma, a denatura.

VEROSIMIL, (Ă) (adj.) - Care pare adevărat; posibil, plauzibil, credibil.

A SUPRIMA (vb.) - A ucide.

APOGEU (s. n.) - Intensitate maximă, culme, punct culminant, grad maxim.

(M. C.)

FRUNZĂ VERDE MAGHERAN...

- POEZIE POPULARĂ -

Literatura română se numără între literaturile care dispun de o creație de excepție datorată atât marilor artiști culți, cât și artiștilor anonimi, acelora, adică, netrecuți prin școli și academii, așa-numiții creatori populari. Aceștia din urmă li se datorește izvoarea, din adâncurile sensibilității și gustului lor pentru frumos, de nestemate literare precum **Miorița**, **Monastirea Argeșului**, **Toma Alimoș**, **Poveștile lui Păcală**, **Doinele**, **Colindele**, **Proverbele și zicătorile**, **Ghicitorile** etc. Prețuitori fără rezerve ai acestor valori de cuget și de simțire românească, scriitori ca Anton Pann, Vasile Alecsandri, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat ș. a., s-au inspirat din ele și au alcătuit creații proprii care fac cinste și numelui lor și reprezintă și literatura română în ochii străinătății. Ar fi suficient să cităm **Luceafărul** lui Eminescu, **Povestea lui Harap Alb** a lui Creangă și **Baltagul** lui Sadoveanu, ca să ilustrăm adevărul acestei afirmații.

Fără să aibă o idee anume despre genuri și specii literare, fără, adică, să fi aflat din școli și facultăți existența și semnificația acestora, în nici un caz de ceea ce se numește în teoria literaturii puritatea genurilor, creatorul popular a gândit și a compus texte care aparțin celor trei genuri caldice – liric, epic și dramatic, unele mai interesante și mai expresive decât altele. A compus, deci, balade, doine, povești, snoave, colinde și cântece de stea, descântece, cântecul Caloianului, proverbe și zicători, ghicitori etc. A avut o viață bogată – când mai necăjită, când dăruită cu bucurii – și aceasta l-a învățat să manifeste o anumită atitudine față de ceea ce i se întâmplă, iar această atitudine a transpus-o în text. Întreaga literatură populară reflectă această experiență de viață a românului din care se împărtășește de câteva sute de ani atâta lume.

Meritului scriitorilor clasici de a se fi inspirat din literatura populară pentru scrierile lor li se adaugă și meritul de a o fi pus în valoare prin analize și studii teoretice, ca și meritul de a o fi adunat între coperti de carte punând-o, pe această cale, la îndemâna iubitorilor de frumos de toate vârstele și din toate generațiile. Datorită strădaniilor marilor noștri scriitori, astăzi știm fără greș câtă dreptate avea, de exemplu, Titu Maiorescu să recomande poezilor culți din vremea sa versuri de o limpezime cristalină și frumoase ca unele din zilele de primăvară precum acestea:

*„Bade, trandafir frumos!
Vrut-ai să te-arăți duios,
Dar te-ai arătat ghimpos
Și din minte nu m-ai scos.
– Vai leliță din cel sat!
Ce-ai cerut și nu ți-am dat?
Cerut-ai faguri de miere,
Eu ți-am dat buzele mele;
Cerut-ai o viorea,
Ți-am adus inima mea.
– Dacă vrei dragoste-aprinsă,*

Adă-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară.”

Sau, deși pare să fie vorba de un cântec lăutăresc, ale cărui texte se situează nu o dată la mare distanță de hotarele Frumosului, aceste stihuri, exemplare și ele în ordinea expresivității:

„Frunză verde măr sălcii,
La grădină-n Cișmigiu,
Două fete frumoșele
Mi-a furat mințile mele:
Una oacheșă și naltă
Ca o dalie invoaltă:
Alta blondă mijlocie
Ca o jună iasomie
Una are ochi de mură,
Care inimile fură,
Alte două viorele
Ce te scoate din oprele...”

Asemenea versuri îndreptătesc cugetarea lui Iorga care, referitor la hărnicia și talentul românului, spunea: „La noi, românii, întâi se aud cântecele și apoi răsare soarele”.

Poezia **Frunză verde magheran**, din manulul de clasa a VIII-a, este o *doină* *hai-ducească* sau, și mai exact, o *doină de voinicie*. Această poezie, reprodusă din bine cunoscuta antologie alcătuită de Vasile Alecsandri **Poezii populare ale românilor**, este, fără nici o îndoială, exemplară și în privința conținutului ei, și ca expresivitate poetică. Ea conține, în primul rând, dorul voinicului, românesc sau de altă „naționalitate” (nu are importanță), de a-și pune voinicia în slujba dreptății, cum s-a întâmplat de atâtea ori de-a lungul timpului, când voinici cu și mai multă îndrăzneală - precum Horea, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu ș. a. - i-au chemat pe alții la luptă pentru stărpirea răului din societate și întronarea binelui. Voinicul din această doină - care este *eroul liric* al respectivei poezii, un anonim, ale cărui calități însă sunt de excepție - vorbește despre dorul său de a deveni pandur și a-i urma planurile și îndemnul lui Tudor Vladimirescu, conducătorul revoluției populare din anul 1821. Nu vrea altceva, după cum o mărturisește el în finalul poeziei, decât „să-și încerce și el norocul”, adică să vadă dacă Dumnezeu l-a lăsat pe lume cu misiunea de justițiar dăruit cauzei sale, ori dacă nu cumva ceea ce simte - „un foc mistuitor la inimă” - este doar chemarea aventurii lipsite de țeluri mai înalte.

Caracterul popular al poeziei este demonstrat, între altele, de pomenirea unor obiceiuri românești de demult care privesc grija părinților față de viitorul copiilor lor, la a căror naștere, rugându-se pentru dânsii, îndeplinesc unele obiceiuri strămoșești. Voinicul de aici, iată, care s-a ivit pe lume în mijlocul naturii (s-a „născut pe frunzi de fagi”), este „scăldat de mic în Olț” și apoi „frecat cu busuioc”, în primul rând pentru a avea noroc în viață, adică pentru a ajunge să-și ducă la îndeplinire menirea care i s-a făcut (*soarta*, ar zice poetul popular, *destinul*, am zice noi). Versurile în care sunt menționate toate acestea, alcătuind prima din cele 5 strofe ale poeziei, superbe ca figurație, tipic populare, ni se prezintă cu notele prozodice cunoscute: *măsură* de 7-8 silabe, *rimă* împerecheată

(1-2, 3-4 etc), *ritm* trohaic etc. Forma nu are nici un cusur. Eul liric se confesează (verbele stau la pers. I) dezvăluindu-ne *originea* (Mehedinți) și legătura sa cu natura:

„Frunză verde magheran,
Voinicel mehedințean,
Sunt născut pe frunzi de fag
Ca să fiu la lume drag.
Și-s scaldat de mic în Olt,
Să mă fac viteaz de tot
Și-s frecat cu busuioac
Să am zile cu noroc.”

Când crește mare, destul cât, ca flăcău, să fie în stare a înfrunta vitregiile vieții, răutatea și lăcomia ciocoilor, eroul din această doină se autocaracterizează (folosindu-se de persoana a III-a, ca și când nu despre sine ar fi vorba, ceea ce sporește, prin schimbarea de registru, frumusețea textului); trecerea către această *a doua parte a poeziei* s-a făcut printr-o *exclamație retorică* („Aoleo! Ce foc de dor!”) prin care eul liric își exprimă speranța de-a putea lupta alături de „badea Tudor”. Calitățile „șoimanului mehedințean” (metaforă) sunt: curajul, rapiditatea, priceperea în mânăuirea armelor:

„Frunză verde păducel,
Cine-a merge după el?
Un șoiman mehedințel,
Care știe să chitească
Rândunica s-o lovească.
Și mai știe de călare
Să se lupte-n fuga mare.
Și mai știe să înoate
Vâslind Dunărea din coate.”

O trăsătură a versificației populare, prezentă în toate capodoperele poetice care alcătuiesc zestrea aceasta bogată de suflet, gând și cuvânt, este *asonanța*, rima imperfectă, adică, pe care, departe de a o privi ca pe un defect, trebuie s-o înregistrăm ca pe o izbândă, aceasta constituind o probă a îndepărtării de normele clasice (care cer cu atâta stăruință perfecțiunea formală) și a apropierii de poezia modernă (al cărei vers liber „sfidează” aproape orice normă). Poezia înregistrează asonanțe la nivelul cuvintelor: „magheran – mehedințean”; „Olt – tot”; „vale – pistoale”. În rest, toate rimele sunt perfecte.

Fără să fie prea încărcată din acest punct de vedere, poezia conține câteva din obișnuitele mijloace de expresivitate poetică: *epitete*: „viteaz de tot”; „voinicel cu inima de oțel”; „cete mândre de panduri”; șoiman *mehedințel*;; o *personificare* (îmbinată cu o *hiperbolă*): „Țipă sufletul în mine!”, „viteaz de tot”, „Și mai știe să înoate/ vâslind Dunărea din coate”; „Aoleo! Ce foc de dor!”; *repetiții* și *enumerări*: în întreaga poezie, versurile fiind legate între ele, cele mai multe, cu ajutorul conjuncției *și*, ori al adverbului narativ *și* („Și mai știe..., Și mai știe... etc”); *imagini artistice* încărcate de sugestii: „Sunt născut pe frunzi de fag...”; „Din ochi maica m-a pierdut...”

Fie că se compară cu Miorița și celelalte capodopere pomenite mai sus, fie că se situează valoric sub nivelul artistic al acestora, poezia Frunză verde magheran este o

bună dovadă a frumuseții incontestabile, pe ansamblu, a literaturii populare românești.



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Identificați în versurile poeziei populare **Frunză verde magheran...** trei cuvinte derivate; explicați modul de derivare a acestora.
2. Identificați sinonime ale locuțiunii adjectivale **cu noroc** („zile cu noroc”).
3. Formulați patru enunțuri în care să demonstrați polisemantismul cuvântului **foc**.
4. Alcătuiți câte o propoziție cu derivatele adverbiale ale cuvintelor **voinic** și **viteaz**.
5. Găsiți antonimele cuvintelor: **drag**, **noroc**, **viteaz**, **mândru**.
6. Formulați diminutivele cuvintelor: **țară**, **voinic**, **dor**, **frate**, **bade**, **frunză**, **suflet**.
7. Creați patru contexte în care cuvintele **rău** și **bine** să fie folosite, pe rând, ca adjective și ca adverbe.
8. Precizați valorile morfologice ale verbului **a fi** în primele opt versuri ale poeziei.
9. Construiți enunțuri cu omofonele: **zile/zi-le**.
10. Explicați consecințele fonetice ale folosirii cratimei în versurile:
 - (a) „Și-s scăldat de mic în Olt.”
 - (b) „Ca să-mi cerc și eu norocul.”
11. Ce este o rimă masculină? dar o rimă feminină? dar o rimă interioară? Exemplificați.
12. Prin ce se deosebește ritmul trohaic de ritmul iambic? Exemplificați.
13. Stabiliți ritmurile și alcătuiți schema următoarelor versuri:
 - (a) „Mult mi-e dor și mult mi-e sete
Să văd frunza-n codru verde.” (Cântec popular)
 - (b) „Foaie verde, foaie rea,
Rău mă doare inima
Că-s străin ca pasărea.” (Cântec popular)
 - (c) „Dorule, arde-te-ar focul,
Tot la mine-ți afli locul.” (Cântec popular)
 - (d) „Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri
Radeșteptând în față-mi trecutele nimicuri.” (M. Eminescu)

(1) Cuvintele: **voinicel**, **vâslind**, **scăldat**.

Modul de alcătuire:

voinicel (subst. prov. adj.) = **voinic** (cuvânt de bază a cărui consoană finală, **c**, coincide cu **c** de la începutul sufixului; subst. prov. adj.) + **-cel** (sufix diminutival);

vâslind (verb ger.) = **vâsl** (radical de la cuvântul de bază **vâslă**) + **-ind** (sufix gerunzial);

scăldat (verb part.) = **scaldă** (cuvânt de bază; subst.) + **-at** (sufix participial, după ce s-a pierdut **ă** de la cuv. de bază).

(2) Sinonime ale locuțiunii adjectivale **cu noroc**: **norocos**, **cu șansă**, **baftos** (argou), **cu baftă**.

- (3) Polisemantismul cuvântului *foc* (în patru enunțuri)
 Haiducii stăteau în jurul *focului*. (foc propriu-zis)
 Am la inimă un *foc* greu de stins. (dor)
 A sărutat-o cu *foc*. (dragoste multă)
 În *focul* dezbatelor a sosit și Dănuț. (toi)

- (4) Propoziții cu derivatele adverbiale ale cuvintelor *voinic* și *viteaz*.
 O porni *voinicește* la drum.
 S-a comportat *vitejește* în acele clipe.

- (5) Antonimele cuvintelor *drag*, *noroc*, *viteaz*, *mândru*:
 urât, neșansă, fricos, modest.

- (6) Diminutivele cuvintelor *țară*, *voinic*, *dor*, *frate*, *bade*, *frunză*, *suflet*:
 țărișoară, voinicel, doruleț, frățior, bădișor, frunzuliță, sufletețel.

- (7) *Rău* și *bine* ca adjective și ca adverbe:
 Aveți un câine *rău*. (adj.)
 Câinele acesta mușcă *rău*. (adv.)
 Era o doamnă *bine*. (adj.)
 L-a bătut *bine*. (adv.)

- (8) Valorile morfologice ale verbului *a fi* din primele opt versuri ale poeziei:

Sunt (născut) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „născut”, la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un predicat verbal);

să fiu... (drag) = valoare copulativă (împreună cu numele predicativ „drag” alcătuiește un predicat nominal);

-s (scăldat) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „scăldat”, la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un predicat verbal);

-s (frecat) = valoare auxiliară (împreună cu verbul „frecat”, la participiul acordat cu subiectul, alcătuiește un predicat verbal).

- (9) Enunțuri cu omofonele *zile/ zi-le*:

Până la examen mai sunt zece *zile*.

Zi-le, domnule, una să o ție minte!

- (10) Consecințele fonetice ale folosirii cratimei în două din versuri:

(a) *Și-s* = Eliminându-se vocala *î*, este înlăturată pronunțarea în hiat (*și îs*); pe de altă parte, a fost eliminată o silabă, pentru a se realiza respectiva măsură metrică (de 7 silabe);

(b) *să-mi* = Eliminându-se vocala *î*, este înlăturată pronunțarea în hiat (*să îmi*); pe de altă parte, a fost eliminată o silabă, pentru a se realiza respectiva măsură metrică (de 8 silabe).

- (11) *Rima masculină* presupune accentuarea ultimei silabe din vers:

„Și se duc pe rând, pe *rând*

Zarea lumii-ntunecând...” (M. Eminescu)

Rima feminină presupune accentuarea penultimei silabe din vers:

„Doină, doiniță,
De-aș avea o pușcuță...”

(Am subliniat grupurile de litere care, transpuse în sunete, asigură rima feminină a celor două versuri).

Rima interioară presupune rimarea unor cuvinte din interiorul versurilor:

„Vin țăntării, lăutării...” (M. Eminescu)
„Vornice! e-un greiere!” (M. Eminescu)

(Am subliniat numai grupurile de litere care, transpuse în sunete, alcătuiesc rime interioare în versurile respective).

(12) **Ritmul trohaic** se deosebește de **ritmul iambic** prin felul în care sunt accentuate silabele cuvintelor cuprinse în vers: când prima silabă este accentuată și a doua neaccentuată (ș. a. m. d.), vorbim de ritm **trohaic** (*coborător*). Când prima silabă e neaccentuată și a doua accentuată (ș. a. m. d.), vorbim de ritm **iambic** (*suitor*).

Ritm trohaic: Foa-ie ver-de și-o a-lu-nă

/ — / — / — / — / — /

Doi — nă, doi — nă cân — tic dul — ce

— / — / — / — / — / — /

Ritm iambic:

„S-a dus ză-pa-da al-bă de pe în-tin-sul ză-rii...” (V. Alecsandri)

— / — / — / — / — / — / — / — /

(Am folosit linia oblică pentru a delimita **picioarele** versurilor, adică grupurile de câte o silabă accentuată și una neaccentuată în cazul ritmului trohaic și una neaccentuată și alta accentuată în cazul ritmului iambic care vin unul după altul în vers)

(13) Ritmurile și schemele versurilor:

(a) ritm trohaic:

/ — / — / — / — /

/ — / — / — / — /

(b) ritm iambic:

— / — / — / — /

— / — / — / — /

— / — / — / — /

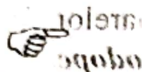
(c) ritm trohaic:

/ — // — // — // — //

/ — // — // — // — //

(d) ritm iambic:

— / — / — / — / — / — / — / — /



DICTIONAR EXPLICATIV

CULT (despre scriitori) - Autor cunoscut, profesionist al scrisului.

ANONIM (despre scriitori) - Necunoscut, neprofesionist însă talentat.

IZVODIRE - Alcătuire, compunere literară, compoziție.

NESTEMATE - Pietre prețioase; aici serii de mare valoare.

SPECIE LITERARĂ - Categorie (grup) de serii care fac parte dintr-un gen oarecare (li-
ric, epic sau dramatic).

STIHURI - Versuri.

ANTOLOGIE - Culegere de serii semnate de mai mulți autori sau aparținând aceluiași
autor (dar adunate din mai multe volume).

ÎNTRONARE - Stabilire, statornicire, întemciere

JUSTIȚIAR - Persoană care se consideră menită să facă dreptate celor nedreptățiți.

FIGURAȚIE - Folosirea într-un text literar a unor mijloace de expresivitate poetică (epi-
tete, comparații, metafore etc.)

PROZODIE - Versificație, știință și artă a exprimării în versuri.

REGISTRU (aici) - Modalitate de întrebuințare a unor procedee de exprimare literară.

ADECVAT - Potrivit.

POLISEMANTISM - Capacitate (a cuvintelor) de a avea mai multe sensuri (înțelesuri).

DIMINUTIV - Cuvânt derivat, format cu ajutorul sufixelor diminutive (micșorătoare).

OMOFONE - Cuvinte care se pronunță cu ajutorul aceluiași sunete.

OMOFON, (Ă) - (Despre cuvinte, grupuri de cuvinte, silabe) Care se pronunță la fel cu
alte cuvinte, grupuri de cuvinte, silabe, fără a se scrie însă identic cu ele. Antonim: antifonic.

(M. C.)

MIORIȚA

Miorița, istoria ciobanului care vrea să fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie. (G. Călinescu)

„Acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați” – după cum denumea Mihai Eminescu balada **Miorița** – este *capodopera absolută* a folclorului nostru, o dovadă a geniului artistic al poporului român. Varietatea ideilor și a sentimentelor ce o străbat, precum și gama de nuanțate procedee artistice fac din acest poem păstoresc o piesă clasică, „unică în strălucirea sa de giuvaer”.

Descoperită de Alecu Russo, la niște păstori din munții Vrancei, pe când era în exil la Soveja, **Miorița** a fost publicată de Vasile Alecsandri în 1852, cu unele modificări, într-o primă culegere intitulată: **Poezii populare. Balade (cântice bătrânești) adunate și îndreptate.**

Alecu Russo o socotea „cea mai frumoasă epopee pastorală” a lumii. În studiul intitulat **Poezia populară**, el afirmă că poeți ai lumii ca Ovidiu și Vergiliu „s-ar fi mândrit, cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică”. Cuvinte frumoase a avut despre baladă și Mihail Sadoveanu, care o socotea „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru”, motiv pentru care s-a inspirat din ea când a scris romanul **Baltagul**.

Creația orală **Miorița** sintetizează o experiență de *viață seculară*, pentru a o ridica, prin transfigurare artistică, la rang de valoare general-umană. Este experiența de viață a unui popor, experiența milenară de viață a poporului nostru.

Data nașterii baladei este, de fapt, imposibil de stabilit, pentru că această operă este rezultatul unei contaminări succesive între temele majore ale folclorului nostru. Se pare că V. Alecsandri a ales varianta cea mai corectă tematic și cea mai izbutită estetic, pe care a așezat-o în fruntea culegerii sale de **Poezii populare ale românilor**.

Astăzi, **Miorița** circulă pe întreg teritoriul țării noastre, din Bucovina până în Banat și din Maramureș până în Dobrogea, într-o mulțime de formule artistice; se cunosc peste o mie de variante și fragmente de variante, culese de O. Densusianu, Gr. Tocilescu, A. Fochi, G. Dem. Teodorescu, la intervale de timp diferite, din regiuni ce țin de spații folclorice deosebite. Faptul demonstrează vitalitatea extraordinară a acestei teme în folclorul românesc.

Versiunea lui Alecsandri constituie momentul cel mai de seamă din evoluția baladei, varianta cea mai *șlefuită* și mai *densă* dintre toate. Ea prezintă, într-o formă artistică, o întreagă *filozofie a vieții și a morții*.

G. Călinescu atribuie poporului nostru patru mituri fundamentale, care „tind a deveni piloni unei tradiții autohtone”; între ele, criticul așază **Miorița**, care simbolizează „existența pastorală a poporului român”.

Intr-adevăr, *tema* baladei Miorița o constituie o *dramă din viața păstorească*, din timpul transumanței, ce cuprindea, odinioară, spațiul carpato-dunărean și care a contribuit la menținerea unității noastre naționale.

Subiectul e simplu: o mioară năzdrăvană își avertizează tânărul stăpân că tovarășii săi, invidioși pe turmele lui „mândre”, pe câinii lui „mai bărbați”, și-au pus în gând să-l omoare. Păstorul moldovean se adresează atunci oiței, transmițându-i ultimele sale dorințe. El o roagă să le spună baciului ungurean și celui vrâncean să-l îngroape în strungă („loc îngust prin care trec oile pe rând, pentru muls”), pentru a fi aproape de oi și pentru a-și auzi câinii. Îi mai cere să-i pună la căpătâi trei fluieri: vântul „când a bate”, mioarele, auzind cântecul, se vor aduna și-l vor plânge cu „lacrimi de sânge”. Ciobănașul o mai roagă să nu vorbească de omor, ci să spună că „s-a însurat” și că la nunta lui „a căzut o stea”, că „soarele” și luna/ i-au ținut cununa, că preoți i-au fost „munții mari”, lăutari, păsările, iar nuntași, brazii și pălținași.

Dar, dacă va întâlni o maică bătrână înlăcrimată, care întreabă de-un „mândru ciobănel”, să-i spună doar că el s-a însurat: „C-o fată de crai/ Pe-o gură de rai”, dar mamei să nu-i precizeze felul insolit (neobișnuit), în care s-a celebrat nunta: nici un cuvânt despre steaua care „a căzut”, nici despre faptul că „soarele și luna” i-au „ținut cununa”; să nu-i pomenească nici de brazi și pălținași; de munții cei mari sau de păsările „lăutari” și stelele „făclii”. Într-un cuvânt, ciobănașul cere mioarei să-i vorbească mamei numai despre nuntă, nu și despre moarte.

Cele mai multe variante se opresc aici. În altele (A. Fochi, G. Tocilescu, Ov. Densușianu), G. Dem. Teodorescu), *motivul omorului* îl constituie faptul că ciobanul respectiv nu și-a îndeplinit obligațiile pastorale față de turmă. În Transilvania circulă și o altă variantă, în care conflictul este de natură erotică: cei trei ciobani, care urcă la munte cu oile lor, întâlnesc în drum o fată deosebit de frumoasă, de care unul dintre ei se îndrăgostește și pe care vrea s-o ia de soție. Cum tradiția păstorească interzice cu desăvârșire prezența femeilor la stână, ceilalți doi se opun, amenințându-l pe cel de-al treilea cu moartea. Văzându-și sfârșitul aproape, acesta îi roagă pe cei doi oieri să-l îngroape lângă stână.

a) *Înțelesul profund* al acestei balade a stârnit aprinse discuții controversate. La început s-a considerat că poezia exprimă o *atitudine de resemnare* în fața morții. Însuși Alecsandri, într-o notiță atașată la sfârșitul Mioriței, spunea că „românul are marea plăcere de a crede în soartă”.

Unii cercetători din perioada interbelică au văzut în atitudinea ciobanului din Miorița o *expresie a resemnării* care ar caracteriza întregul popor român, ca o trăsătură psihologică a sa. Ciobanul nu se luptă cu ucigașii, s-a spus, deoarece ar dori moartea ca pe o unire nupțială a sa cu neantul, că ar nutri pasiunea autodesfîințării, disprețuind existența și temându-se de rigorile ei.

b) Mulți exegeți consideră însă, că atitudinea ciobanului în fața morții este *optimistă* și se manifestă sub forma unui puternic *panteism*, izvorât din adâncul firii omenestii, o atitudine calmă, fără spasme, a individului, care, pus în fața unei situații-limită, caută soluția salvării sale ca om.

Din întreaga poezie, s-a spus, izbucnește ca un fluviu, vitalitatea dintotdeauna a

omului din popor, dragostea oierului față de îndeletnicirea sa, față de artă, dragostea de viață, de natură și, mai ales, dragostea filială. De aici se poate închipui felul în care întâmpinau moartea dacii, cu liniștea pe care le-o dădea credința că natura este un leagăn al vieții eterne, în care nu există dispariție totală.

c) *Mircea Eliade* descifra în creațiile reprezentative ale spiritualității românești, *Miorița* și *Meșterul Manole*, prezența „*mitului morții creatoare*”, specific „acestui grup etnic geto-trac, pe care antichitatea îl prețuia și căruia numai vicisitudinile soartei și poziția sa geografică nu i-au îngăduit să joace rolul pe care-l merita în istoria universală”.

El constata că ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Miorița*, balada cu origini ritual-funerare: „Prezența morții în centrul spiritualității românești nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital; o deficiență psihică... Moartea în *Miorița* este o *calmă reîntoarcere* «lângă ai săi». Moartea din *Meșterul Manole* este creatoare, ca orice moarte rituală... Românul nu căută moartea, nici n-o dorește, dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (războiul bunăoară), o întâmpină cu bucurie.”

Ciobănașul are *capacitatea de anulare a realității tragice* prin *transfigurarea* acesteia, altfel spus el prefăce nenorocul care-l condamnă la moarte într-un *mister de proporții cosmice*; în acest fel balada *Miorița* conține „răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic.” (*Mircea Eliade*)

În *structura compozițională* a baladei se pot distinge două mari părți: una epică, în care sunt narate faptele și una *lirică și dramatică*, în care se exprimă gândurile și sentimentele ciobănașului aflat singur în fața morții.

Motivele fundamentale pe care se sprijină variantele poemului mioritic sunt, după unele cercetări, în număr de șase: 1 – *motivul transhumanței*; 2 – *motivul complotului*; 3 – *motivul mioarei năzdrăvane*; 4 – *motivul testamentului*; 5 – *motivul alegoriei moarte-nuntă*; 6 – *motivul măicuței bătrâne*.

Aceste motive fundamentale se află într-o perfectă relație logică, decurgând unul dintr-altul, completându-se reciproc într-o construcție epico-lirică desăvârșită.

Structural, cele șase motive se distribuie în *trei părți*. Cea dintâi (epică) corespunde primelor două motive, cea de-a doua parte (dramatică) corespunde celui de-al treilea motiv, iar partea a treia (lirică) corespunde ultimelor trei motive. Aceste părți ale baladei corespund unor modalități diferite de expresie. În *Miorița* cele trei părți, ca și motivele, sunt legate sintactic prin conjuncțiile „dar” și „iar”, cu valoare adversativă sau copulativă.

Expoziția (sau situația inițială) are un caracter *epic*, reprezentând cadrul natural în care se succed faptele. Cadrul epic inițial plasează personajele în *spațiul „indefinit ondulat” al plaiului* românesc, într-o atmosferă de calm și de seninătate, specific începuturilor. Această imagine atât de luminoasă, ce *evocă un acord deplin între om și natură*, este constituită din cele două metafore cu valoare emblematică de la începutul baladei:

„Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai.”

În felul acesta localizarea acțiunii e realizată cu o mare forță de plasticizare.

Observăm că epicul este calm, idilic-feeric. Atmosfera senină este sugerată atât de metaforele „picior de plai”, „gură de rai”, cât și de sintagmele „vin în cale”, „se cobor la vale”.

Metaforele ne introduc într-o natură de basm, într-un „rai”, un loc al fericirii, unde păstorul se simte liniștit. Poetul anonim grupează cuvintele care încep cu același sunet („Pe-un picior de plai”), subliniind starea de liniște sufletească într-o natură paradisiacă. La aceasta contribuie și *ritmul trohaic* și *rima împerecheată*, precum și *simetriile* realizate de folosirea numeralului cardinal *trei* (cifră fatidică) și de enumerarea „ciobănelor”:

„Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.
Unu-i moldovan,
Unu-i ungurean
Și unu-i vrâncean.”

Observăm aici o izbutită *antiteză*, prin care este anunțată apariția turmelor, cu zarva lor caracteristică, prin folosirea, în mod gradat, a verbelor care redau mișcarea: „iată” (cu sensul de „privește”), „vin”, „se cobor la vale” – pleonasmul (licență poetică) sugerează nu numai mișcarea, ci și ideea de timp.

Ciobanii sunt prezentați vag, la început, fiind încadrați în *coordonatele spațio-temporale* descrise mai sus, pentru că, din primele (nouă) versuri, rezultă și *timpul desfășurării acțiunii*. E toamna, târziu, când turmele coboară „la vale”, adică pentru iernat, într-o mișcare mereu repetată (primăvara spre munte, toamna spre șes și spre bălți), numită *transhumanță*.

Mulți cercetători socotesc demn de relevat întâi acest *motiv, al transhumanței*, deoarece Miorița, în esență, vorbește tocmai despre „existența pastorală a poporului român”, din cele mai îndepărtate vremuri. (G. Călinescu) *Proveniența* celor trei ciobani poate fi reținută pentru a argumenta caracterul reprezentativ al baladei, păstorii venind din cele trei provincii „istorice” românești: Moldova, Transilvania și Țara Românească (precizarea aparține lui V. Alecsandri). Numeroase variante nu le menționează însă originea.

În secvența următoare, *epicul se întunecă de gravitatea complotului*. Acum echilibrul se strică. Se creează un contrast puternic între atmosfera paradisiacă din primul tablou și dramatismul situației, sugerat de complot. *Hotărârea de omor* este determinată de cauze economice, de invidia față de averile mai mari ale ciobănașului moldovean, care-i „mai ortoman” (adică bogat). Faptele cu valoare informativă sunt enumerate cu o *detașare obiectivă*:

„Iar cel ungurean
Și cu cel vrâncean
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare

Pe cel moldovan
Că-i mai ortoman
Ș-are oi mai multe,
Măndre și cornute,
Și cai învățați
Și câni mai bărbați."

Poetul anonim se abate de la acest ton neutru o singură dată, când, printr-un *dativ etic* („ca să mi-l omoare”), expresie a subiectivității sale, marchează nu doar *participarea sa afectivă* la cele relatate, ci și *situația dramatică* în care se află ciobanul. Propozițiile sunt introduse rapid, expeditiv, printr-un „iar” sau un „mări” (interjecție pop.).

Partea a doua a baladei este *dramatică* în totalitate. Dramatismul acestei părți rezultă din comportarea *mioarei*.

Autorul stăruie mai întâi asupra neliniștii *oii năzdrăvane*, evidențiind comportamentul „anormal”, zbuciumul ei puternic și rău prevestitor:

„Dar ceu mioriță
Cu lână plăviță
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.”

Dramatismul are acum, ca modalitate fundamentală de expresie, dialogul. Prin dialog se relevă relația strânsă dintre animalul credincios și stăpân, ca și perfectă armonie între cioban și profesiunea sa.

Negațiile:

„Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place (...)
Gura nu-ți mai tace!
Ori iarba nu-ți place”

subliniază neliniștea pe care i-o provoacă păstorului această comportare, dragostea lui pentru animalele nevinovate, iubirea față de profesie.

Acum intervine *elementul fabulos* (prezent în eposul folcloric) prin *personificarea* mioarei. Oaia năzdrăvană îi aduce la cunoștință stăpânului hotărârea de omor luată de rivalii săi. *Tensiunea dramatică este gradată*. Printr-un limbaj afectiv, oița își îndeamnă stăpânul:

sau:

„Dă-ți oile-ncoace”...
„Stăpâne, stăpâne,
Îți cheamă ș-un câne”...

Complotul este comunicat abia la sfârșit, cu grija de a nu speria:

„Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare”...

Remarcăm, din punct de vedere artistic, *eufonia afectiv-mângâietoare* din versurile:

„Mioriță laie
Laie, bucălaie” (...)
„Ori ești bolnăvioară
Drăguță mioară?”

ca și mulțimea *diminutivelor* îmbinate cu *dativul etic*, pus în replica oiței („Vreau să mi

te-omoare"). Autorul popular utilizează diminutivele exclusiv în momentele de mare intensitate lirică, până la realizarea nuanțelor de categoria inexprimabilului, a inefabilului: „bolnăvioară”, „fluieraș”, „drăguță”, „ciobănel”.

Toate acestea sporesc *substanța dramatică a motivului* și a baladei în general.

Răspunsul ciobanului, constituit în *cea de-a treia parte* a baladei, dă contur confruntării omului cu moartea, capacității acestuia de a pătrunde tainele universului.

Acum se structurează *motivul testamentului*, ca și cel al *alegoriei moarte-nuntă*.

Dacă până aici poemul a avut un pronunțat caracter *epic* (accentul căzând pe fapte, pe întâmplări: coborârea oilor de la munte, hotărârea ciobanilor, deconspirarea complotului, sfaturile de apărare date de oaia năzdrăvană), de aici înainte el va avea un evident caracter *liric*. Făcând dovada unei extraordinare intuiții artistice, creatorul popular convertește totul într-un *emoționant monolog liric*, prin care ciobănașul își exprimă ultimele dorințe înaintea morții (*presupuse*). Folosirea *viitorului popular* sugerează nesiguranța momentului. Partea cea mai amplă a baladei conține două secvențe relativ distincte, legate între ele prin obiectul unic al dorințelor tânărului cioban, în eventualitatea morții apropiate: *împlinirea de către cei rămași a ceremonialului funebru și alegoria moarte-nuntă*, prezentarea morții ca pe un *ceremonial nupțial*.

Sentimentul de profundă *dragoste de viață* este evocat în forme solemne și senine, pline de demnitate și măsură, proprii capodoperelor clasice:

„Oiță bârsană,
De ești năzdrăvană
Și de-a fi să mor
În câmp de mohor,
Să spui lui vrâncean
Și lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii,
Să-mi aud câinii.”

În dragostea pentru îndeletnicirea sa, ciobanul nu-și poate imagina despărțirea, chiar și după moarte, de stâna lui, de oile sale sau de câinii săi. Este aici neputința omului de a se desprinde de sensul profund și grav al unei existențe. De fapt, ciobanului moldovean îi apare ca un lucru imposibil ideea că trebuie să se despartă de viață.

Acest moment este urmat de un *elogiu al artei*, de o nuanțare a înțelesului funcțional al ei, elogiu realizat printr-o splendidă gradație, care merge de la dragostea inefabilă la duiosie și apoi la pasiunea răscolitoare:

„Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag;
Fluieraș de os,
Mult zice duios;
Fluieraș de soc.

*Mult zice cu foc!
Vântul când a bate
Prin ele-a răzbate,
Ș-oile s-or strânge
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!"*

Ar fi de reținut în acest tablou, de o mare frumusețe și de un tragism răscolitor, folosirea *paralelismului*, evidentă în pasajul fluierelor, procedeu caracteristic întregii poezii folclorice. Observăm prezența anaforică a diminutivului „fluieraș” și a adverbului „mult”, ambele repetate la distanță de două versuri, dând curgerii poemului un ritm *melopeic*. Versurile sunt acum un fel de *refrene*, laitmotive ce apar la intervale egale, puse în evidență de *anaforă* (repetarea unor cuvinte la începutul versurilor).

Dramatismul crește pe fondul unei seninătăți a confruntării omului cu moartea, sentiment izvorât din înțelegerea profundă a alcătuirii universului, din experiența mitică, re trăită, a baciului moldovean – *atingând culmile tragismului în metafora totală*, absolută, „*cu lacrimi de sânge*”, care exprimă durerea imensă a ciobanului ce părăsește viața, tragedia despărțirii omului de lucrurile ce-i sunt dragi; dar și marea durere a oilor, menite să-l jelească.

Curios ar putea să pară, dintr-o anumită optică, faptul că tânărul păstor *adresează*, prin intermediul mioarei, *rugămintea de a fi îngropat chiar de virtualii săi dușmani*. În singurătatea muntelui, pe drumurile transhumanței, ciobanul mioritic face apel la singurele ființe omenești care i-ar fi fost în preajmă în momentul morții, cerându-le călăilor săi să facă ceea *ce se cuvine*, după normele vieții tradiționale. Dovedindu-și superioritatea asupra lor, prin atitudinea lui de o superbă tărie și demnitate, el nu încetează a-i socoti oameni, capabili să se conformeze prescripțiilor morale ale societății omenești.

Locul și obiectele îngropării dezvăluie dragostea ciobanului față de îndeletnicirea sa. Prin dorința de a i se așeza la cap fluierul, se realizează *un subtil transfer din lumea strict materială*, fizică (strunga, stâna, câinii), *în lumea artei*, a muzicii, cântecul fluierelor întreținând, și după moarte, legătura păstorului cu turma sa, de la care așteaptă împlinirea altei *îndatoriri rituale* pe care, prin implicațiile ei strict sufletești, nu o mai putea solicita dușmanilor săi: este vorba de *hocirea mortului*, pe care o vor împlini oile, jelindu-l pe cel dus „cu lacrimi de sânge”.

Următorul motiv, cel al *alegoriei moarte-nuntă* este și partea cea mai concentrată ca substanță poetică.

Dorința ciobanului, exprimată în dialogul cu mioara năzdrăvană, este aceea ca lumea să afle că petrecerea sa din viață a fost o nuntă la care, însă, „a căzut o stea” (ceea ce înseamnă că lui i-a apus definitiv norocul, i s-a închis perspectiva fericirii):

*„Iar tu de omor
Să nu le spui lor
Să le spui curat
Că m-am însurat
C-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;*

*Că la nunta mea
A căzut o stea”.*

Străbate aici o *concepție străveche* a locuitorilor acestor meleaguri, care *au văzut în moarte o contopire cu natura*, așa cum și-o închipuiau și dacii (o *contopire cu Zamolxis*). Aceasta le dă puterea de sacrificiu până la jertfa supremă. Gândul morții nu-i mai înspăimântă.

Se mai realizează aici și o încărcătură poetică maximă, constând în *încifrarea alegorică a unei realități etnografice*: morților tineri, necăsătoriți, nelumiți, li se organizează înmormântarea ca un ceremonial de nuntă.

Apar acum și *simbolurile nelipsite din ceremonialul unei nunți*: mireasa, nașii, lăutarii și nuntașii, ca și obiectele rituale tradiționale (cununa, lumânările), care sunt figurate prin *elemente ale cadrului natural*, pământesc și cosmic: brazi, pălținași, munți, păsări, soarele, luna, stelele. *Proiecția cosmică a actului ceremonial înlătură orice urmă de etnografism*, singurul element care păstrează legătura între ritualul înmormântării și ceremonia nunții cosmice fiind referirea la o credință populară străveche, după care, la moartea unui om, cade o stea de pe cer, subliniindu-se astfel ideea că totul se desfășoară după rânduielile acestor pământuri.

Credința tradițională era aceea că *omul nu dispare, ci se contopește cu natura eternă*. Impresionanta imagine poetică a acestei contopiri se organizează printr-o enumerare de elemente naturale - în cadrul unei *minunate alegorii* - aflate la diferite grade ale metaforizării:

„Soarele și luna
Mi-au finit cununa.
Brazi și pălținași
I-am avut nuntași.
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii,
Și stele făclii!”

Acest fragment, de o deosebită valoare artistică nu numai în literatura noastră, ci și în cea universală, este continuat printr-o *suită de metafore*, constituind o impresi-onantă destăinuire lirică. Elementele naturii: munți, brazi, pălținași, păsărele, devin, pe rând, preoți care oficiază nunta, lăutari ori nuntași, iar, prin acest procedeu al personi-ficării, autorul creează un *cadru fantastic, de basm*.

Deosebit de reușite sunt cele câteva metafore totale întâlnite în monolog: „lacrimi de sânge”, „... mândră crăiasă,/ A lumii mireasă!”, „... la nunta mea/ A căzut o stea”. Ex-presia „să spui curat” apare în monolog când ciobanul se adresează mioriței cu rugămintea de a justifica ființelor apropiate lui adevărul asupra morții.

Dar fiorul mării arte nu vine din grandiosul exprimat, ci „dintr-un fel de *măsură și discreție* cu care se manifestă o durere adâncă”. (I. Rotaru)

Apare însă aici și *sentimentul tragic*, izvorât din neputința de a stabili, după moarte, legături cu mediul uman reprezentat de mamă. Tragismul este amplificat și de *motivul măicuței bătrâne*, într-un ultim efort de a stabili relații cu mediul uman. Aceasta conferă baladei Miorița semnificația unui protest *față de moartea prematură și*

nedreaptă. În fața morții, ciobănașul își dezvăluie dragostea și grija pentru mama lui, pe care nu vrea s-o îndureze. De aici, rugămintea făcută atunci mioritei:

*„Iar la cea măicuță
Să nu-i spui, drăguță,
Că la nunta mea
A căzut o stea.”*

Suficientă pentru a ascunde oilor (elemente ale naturii) adevărul asupra morții sale, alegoria ar fi fost înțeleasă cu ușurință de mamă (ființa umană). De aceea, printr-un gest de infinită delicatețe, ciobanul mioritic cere să i se ascundă măicuței semnele care i-ar fi vorbit prea direct despre moartea sa.

Acest moment, dramatic prin excelență, prilejuiește o *descriere portretistică deosebită* ce sporește lirismul. Balada se ridică aici la un înalt nivel de realizare artistică atât prin procedeele tehnice, cât și prin marea migală, de filigran, a detaliilor și a nuanțelor.

Poetul popular ne-o evocă pe „măicuță” într-o dramatică și chinuitoare căutare. Ea este:

*„Măicuță bătrână
Cu brăul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe câmpi alergând,
Pe toți întrebând,
Și la toți zicând”,*

image ce ilustrează *puternica dragoste maternă*. Nu este vorba despre o mamă anume, ci *de personificarea dragostei pline de îngrijorare și sacrificiu a mamei eterne*.

Observăm că *portretul este dinamic*. Imaginea măicuței este conturată numai dintr-un epitet („bătrână”) și un detaliu vestimentar care indică lumea oierilor („cu brăul de lână”). Zbuciumul ființei îndurerate ce-și caută fiul este bine evidențiat de cele patru verbe la gerunziu, aflate în rimă, care, prin grupul sonor „-ând”, sugerează un lung geamăt dureros – efect impresionant din punct de vedere stilistic-eufonic. De aceea, acest motiv are o pronunțată funcție estetică.

Unii cercetători (Ion Diaconu) au descoperit în celebra baladă „*un strat poetic anterior adaptării sufletului daco-roman la valorile creștine*”. Nefiind atestate concepte specifice creștine în Miorița, M. Eliade conchide că aici „nu există decât episodul bătrânei mame căutându-și fiul, care *amintește despre peregrinările Fecioarei în căutarea lui Isus*” (op. cit., p. 231-246). „Măicuța bătrână cu brăul de lână”, „ca toate mamele esoterismului rătăcește în căutarea Fătului ei Frumos, ca Maica Domnului, Demeter, Afrodita, Iștar și altele”, ne spune și Vasile Lovinescu, cel mai de seamă reprezentant al esoterismului românesc. (Vezi Scrieri crepusculare, Buc., 1995, p. 137)

Portretul ciobanului, de o frumusețe parcă ireală, este comunicat în text prin intermediul *stilului direct*, transfigurat de duiosia și dragostea mamei. El exprimă *idealul de cuceritoare bărbăție* pe care și l-a format, de-a lungul veacurilor, poporul nostru; este vorba despre frumusețea tinereții eterne:

*„Mândru ciobănel
Tras printr-un inel!
Fețișoara lui,*

Spuma laptelui;
 Mustăcioara lui.
 Spicul grâului;
 Perișorul lui.
 Pana corbului;
 Ochișorii lui.
 Mura câmpului!"

„*Arta acestui portret* este fără analogii în cuprinsul întregului nostru folclor.” (I. Rotaru) Un șir grăbit de comparații, de fapt metafore încadrate în patru propoziții eliptice de predicat, se organizează într-o construcție omogenă și compactă, la care contribuie și succesiunea ritmică a unor forme gramaticale identice, și regimul unei perfecte omofonii de-a lungul celor patru distihuri. Muzicalitatea versului este subliniată de repetiția atributului pronominal „*lui*”, rimat cu articolul hotărât „*-lui*”.

Alcătuit în așa fel încât să exprime ideea despre tinerețe și frumusețe bărbătească, așa cum a fost făurită de popor, acest portret rămâne o piesă antologică de mare artă.

Frumusețea fizică a eroului este o compilare a *frumuseții morale*. Iubirea de natură, dragostea de viață, de soarta oilor și, apoi, la aceea a mamei sunt calități sufletești pe care poetul popular ține să le pună în evidență.

Balada se încheie simetric prin repetarea acelei minunate alegorii, dezvăluind concepția poporului nostru, care privește *moartea* ca pe o *contopire cu natura veșnică*. *Pronunțatul caracter liric* al monologului este justificat și de natura *testamentară* a discursului poetic în această secvență.

Nu există scriitor mare al literaturii noastre care să nu se fi confruntat cu acest mit: M. Sadoveanu (*Baltagul*), M. Eminescu (*Mai am un singur dor*), L. Blaga (*Gorunul*), T. Arghezi (*De-a v-ați ascuns*), H. Lovinescu (*Moartea unui artist*).

Adresându-se, în egală măsură, afectului și intelectului, balada *Miorița* face loc, după ultimul vers, meditației asupra sensului ei adânc, mai îndepărtat, un sens *filosofic*. Aflat în centrul cântecului, *testamentul ciobanului* conține *răspunsul românesc la întrebarea eternă privind misterul vieții și al morții*.

Privind *moartea* ca pe un *fenomen natural* (chiar dacă aici *este vorba despre o moarte năprasnică, violentă*, care nu a avut loc însă, rămânând *ipotetică* deci), ciobanul mioritic se gândește la *destinul* lui și al celor apropiați (oile, mama), în *eventualitatea morții*. El este preocupat, în singurătatea muntelui, de săvârșirea tuturor rânduielilor tradiționale, pentru împlinirea lui ca om (nuntă cosmică) și pentru a-și asigura prezența postumă în mediul pastoral, care îi era atât de familiar.

Nu se degajă din *Miorița* nici o urmă de *pesimism*, de *acceptare fatalistă a morții*.

În cele *123 de versuri*, care compun această baladă, cititorul nu știe ce să admire mai înainte: *profunzimea* și *finețea* ideilor de care e stăpânit poetul popular sau *sensibilitatea sufletească* a acestuia, exprimată într-un *limbaj artistic desăvârșit*, unic în literatura noastră orală.

Originea *Mioriței* nu este cunoscută. Ea se poate să fi pornit de la un fapt real, ori să fi fost, la început, doar un bocet, un colind sau chiar rezultatul întreg al ficțiunii. Cert

este însă că, ficțiune sau fapt real, **Miorița** este numai a noastră, a românilor. Lucian Blaga, plecând de la starea de sentiment pe care o lasă **Miorița**, construia o *filosofie a specificului național românesc* în lucrarea sa **Spațiul mioritic**, din **Trilogia culturii**, ducând astfel peste hotare faima unuia dintre cele mai alese produse spirituale ale poporului nostru. El vorbește despre spațiul *românesc indefinit undulat*, cu care „se simte solidar ancestralul suflet românesc” și despre care „păstrăm” undeva, într-un colț înlăcrimat de inimă, chiar și atunci când am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai”. Poetul-filosof mai spune că: „elvețienii, puși în fața unor traduceri din **Miorița**, **Meșterul Manole** sau **Tomă Alimoș**, s-au transfigurat de emoție ca în pragul unui miracol”.

Desigur, multe popoare au o concepție asupra morții asemănătoare cu unele idei exprimate în această baladă păstorească; așa, de pildă, o inscripție greacă pe o piatră funerară afirmă: „Nu sfârșitul vieții e dureros, de vreme ce aceasta e soarta fiecăruia, ci moartea timpurie și înaintea părinților”.

„Moartea e condiția vieții”, spune un dicton latin. Pe cioban nu-l sperie dispariția naturală, ci îl întristează cea provocată, care-l lasă nelumit, adică nu-i dă posibilitatea să-și trăiască viața, să se împlinească prin căsătorie, copii, maturitate, bătrânețe. Testamentul ciobanului mioritic tocmai aceasta caută să realizeze în planul ideilor.

Zămislită pe plaiurile românești dintre Carpați, Dunăre și Mare, capodopera folclorului nostru, **Miorița**, care, „prin valori artistice, simboluri și ritualuri *exprimă conștiința poporului român*” conține „*răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului* când se arată, ca de atâtea ori, ostil și tragic”. (Mircea Eliade)



Îmbogățiți-vă cunoștințele! (Teme rezolvate)

1. Care este *tema* baladei **Miorița**? Care este atitudinea ciobanului din **Miorița** în fața morții?

Balada populară **Miorița** este capodopera absolută a folclorului românesc. Ea a fost publicată de poetul Vasile Alecsandri, în 1852, într-o primă culegere intitulată: **Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate și reprezintă**, între cele peste o mie de variante care circulă pe întreg teritoriul țării (ajungând până în Iugoslavia și Macedonia), forma cea mai șlefuită și mai densă.

Fiind o expresie exemplară a sufletului românesc, balada aceasta a fascinat de la început nu numai pe români, ci și pe străini. Istoricul și publicistul Jules Michelet, traducând-o în limba franceză pentru prima oară (în 1854), o considera „un lucru atât de sfânt și de emoționant, că-ți sfășie inima”, în timp ce savantul austriac Leo Spitzer, analizând valoarea ei poetică, o considera „una dintre marile creații ale literaturii mondiale”.

Românii – scriitori, esteticieni, filosofi sau folcloriști (între care amintim pe Ov. Densusianu, Ion Diaconu, Constantin Brăiloiu, Adrian Fochi ș. a.), studiind o „masă” de documente poetice populare, au ajuns să demonstreze că avem de-a face cu o *capodoperă*, care nu încetează să emoționeze profund și astăzi, atât prin frumusețile sale poetice, cât și prin „simbolismele, cu implicațiile lor rituale sau speculative”. (M. Eliade)

Tema baladei o constituie o *dramă din viața păstorească*, petrecută în timpul transumanței, care umplea odinioară spațiul carpato-dunărean. G. Călinescu o conside-

ră unul din miturile noastre fundamentale, care simbolizează „existența pastorală a poporului român”. Autorul anonim introduce însă și tema *confruntării omului cu moartea*.

Partea a treia a baladei, unde se cuprinde *monologul liric* al ciobanului, a iscat multe controverse; unii cercetători au susținut teza *fatalismului*, alții pe cea a *optimismului*. Ambele necesită corecturi, deoarece:

- în balada Miorița moartea este privită ca o *ipoteză*, nu ca o certitudine. Ciobănașul zice „Și de-a fi să mor...”, unde elementul de relație „de” înseamnă „dacă se va întâmpla” și introduce o condițională, o presupunere;

- La aflarea complotului, el nu schițează nici un gest de apărare, episodul întreg năsemnând dacă își cheamă un câine mai bărbătesc, cum îl sfătuisese mioara.

- Balada, neavând finalitate epică, ci lirică, *n-are deznodământ*, astfel că omorul nu știm dacă s-a făcut, el rămânând ca posibilitate, ca ipoteză, nu ca o realitate.

Cercetătorii care susțin *teza optimismului* punând accentul pe dragostea de viață, pe atașamentul său față de meserie, de mediul ambiant (natură), artă, *nu țin cont de tristețea care se strecoară în destăinuirea lirică a tânărului*.

Acest sentiment se naște din regretul despărțirii definitive de semenii săi, de măicuță; este tristețea celui care moare nelumit.

Totuși, confruntat cu posibilitatea trecerii în neființă, păstorul moldovean are o atitudine *demnă, senină*. De unde rezultă aceasta?

- din înțelepciunea celui care știe că orice viață se sfârșește cu moarte;

- din credința în posibilitatea continuării și împlinirii destinului uman prin fuziunea cu veșnica natură. Întregul sistem alegoric al Mioriței se bazează pe substituirea umanului prin natural. Căsătoria cu o „mândră crăiasă” înseamnă moartea, întrucât „*fata de crai*” *nu-i decât o metaforă a spațiului cosmic*, loc în care urmează să se disperseze ființa umană; iar ceremonialul nupțial are protagoniști naturali: brazi, pâlținași, munți, soarele, luna;

S-a ajuns astfel la un *dublu transfer alegoric, moartea a fost substituită prin nuntă, iar mediul uman substituit prin mediul natural*.

Mircea Eliade vedea în Miorița „răspunsul pe care românii pot să-l dea destinului când se arată ... ostil și tragic”.

2. S-a spus că Miorița, capodoperă a folclorului românesc, este plină de imagini paradisiace de o misterioasă prospețime. Comentăți, din acest punct de vedere, primele două versuri ale baladei populare.

Balada Miorița este o creație folclorică de o deosebită valoare artistică, plină de imagini paradisiace de o misterioasă prospețime și de o mare putere sugestivă. *Cadrul* în care se desfășoară acțiunea este înfățișat cu o mare forță de plasticizare prin intermediul unor metafore unice în literatura noastră populară: „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai”. Autorul anonim *localizează în acest mod acțiunea, situând-o în ținutul Vrancei* (ținut cunoscut și sub numele de *Varanha – ca vechi centru a Lumii*, cuprinzând Moldova și Transilvania, după opinia lui Vasile Lovinescu), făcându-l pe cititor să intre deodată într-o cu totul altă lume, senină și transfigurată, paradisiacă. Cititorii sunt introduși

„într-un cosmos liturgic, în care se săvârșesc Mistere (în sensul religios al acestui termen). Lumea se revelează «sacră», cu toate că această sacralitate nu pare, la prima vedere, de structură creștină”.

Mircea Eliade, pe care l-am citat, vorbește despre prezența în Miorița a unui „creștinism cosmic” – o nouă creație religioasă proprie sud-estului european – care, prin prezența numeroaselor elemente „păgâne”, „arhaice”, „abia creștinizate”, „proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi”; acest „creștinism cosmic” insistă asupra „dimensiunii liturgice (care ține de liturghie) a existenței omului în lume”, neglijând „elementele istorice ale creștinismului”. (M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 247).

Încercând să descifrăm prima metaforă, să ne oprim mai întâi la cuvântul „plai” care, în toate dicționarele noastre, desemnează (1) „partea superioară a unui munte sau deal, aproape plană, acoperită de pajiște”; (2) „drum care face legătura între poala și creasta unui munte”; „pötecă”. Acest loc, de o frumusețe bucolică, reprezintă, în simbolistica românească, un ținut sacru, un tărâm paradisiac; să observăm și faptul, deloc întâmplător, că „plaiul” și „raiul” se urmează unul altuia chiar în versificație. Dar, în timp ce metafora „picior de plai” desemnează o urcare spre slăvi, spre culmi, „gura de rai” este un punct fix, un nod vital, din care pornesc spre lumea noastră, într-o curgere domoală, cele „Trei turme de miei. Cu trei ciobănei”. Pe acest tărâm, din cerurile superioare „a căzut o stea”, lumea noastră devenind astfel în adevăr o gură de rai. Este tărâmul în care Regele-Păstor se cunună, la asfințitul soarelui, cu o Crăiasă, cu Mireasa Lumii, Moartea. În ale sale *Scrisori crepusculare*, V. Lovinescu ne dezvăluie tâlcul principalului simbol al baladei: „Omorârea baciului nu este altceva decât frângerea pâinii euharistice în cupa Graalului”. (p. 134)

Acest tărâm e „spațiul mioritic” de care vorbea Lucian Blaga în *Trilogia culturii*, adică orizontul specific în care s-a format și trăiește încă poporul român: un spațiu „indefinit ondulat”, cel constituit din văi și coline care se succed, spațiul care generează creațiile specifice ale geniului românesc.

Pentru a realiza atmosfera de calm și seninătate, specifică începuturilor, poetul anonim selectează cuvintele care încep cu același sunet: *Pe-un picior de plai, Pe-o gură de rai*, obținând un misterios efect eufonic (impresie auditivă plăcută), la care contribuie și ritmul (trohaic) și rima (împerecheată): rimează substantivul „plai” cu „rai” și „cale” cu „vale” și măsura versurilor, de cinci-șase silabe. Și prin elementele de prozodie, autorul anonim izbutește să contureze imaginea unui cosmos transfigurat, în care „moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o nuntă de proporții și de structură cosmică. Balada revelează o solidaritate mistică între om și natură care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un «panteism», pentru că acest cosmos nu este «sacru» prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea la misterul nunții”. (M. Eliade, op. cit., p. 247)

Și marele Eminescu, sesizând universul senin și transfigurat al Mioriței, califica această capodoperă folclorică „un suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați”.

3. „... V-aș ruga să vă reamintiți acea alegorie fără pereche care îmbracă moartea, dușmana omului, în haină de mireasă zâmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei,

care vine întrebând de flăcăul ei... Aici versul devine violent, rupt și grăbit; se armonizează fondul cu forma așa deplin, încât parcă am avea de-a face cu opera unui mare meșter de sunete și rime.

În toată structura ei, *această baladă unică este așa de autentică*, plină de simțire așa de înaltă pentru natura eternă, încât *eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru.*" (Mihail Sadoveanu)

4. „Fără Miorița noi n-am fi fost niciodată poeți. Ne-ar fi lipsit această dimensiune fundamentală. Miorița este școala tristeții naționale. Matricea. Matca. Regina.

Sunetul ei este sunetul țatei alăptând; veghea ei este veghea celui care-și arată plodul.

Miorița nu este un cântec de pierdere. Cine pierde așa cum a pierdut ciobanul Mioriței este înstăpânit în sufletul pământului pentru că noi toți ne-am născut pe pământ. Pentru că pământul este carnea strămoșilor noștri și carnea strămoșilor pomilor. Așa este: pom și om. În limba noastră diferența dintre pom și om este diferența dintre o consoană și o vocală." (Nichita Stănescu)



DICTIONAR EXPLICATIV

EUFONIE (s. f.) – Succesiune armonioasă a vocalelor și consoanelor, care produce o impresie auditivă plăcută.

ETNOGRAFIE (s. f.) – (gr. *ethnos* = „popor”; *graphie* = „descriere”) Știință care studiază originea și răspândirea teritorială a popoarelor, modul lor de viață, cultura, legăturile cultural-istorice reciproce.

RITUAL, (Ă) (adj, s. n.) – 1. (adj.) Care ține de rituri, privitor la rituri, care se face după anumite rituri. 2. (s. n.) Orânduiala unei ceremonii religioase. Ceremonial religios cu implicații folclorice, desfășurat, după anumite reguli, în momentele importante din viața comunității: nașterea, căsătoria, moartea, semănatul, culesul recoltei.

SACRU, (Ă) (adj.) – 1. Cu caracter religios; sfânt. Foc sacru – vocație, talent. 2. (fig.) Care inspiră sentimente de venerație; divinizat, venerat.

MELOPEE (s. f.) – 1. (la grecii antici) Ansamblul regulilor referitoare la cânt. 2. Declamație muzicală de formă liberă; melodie lentă, monotonă, tărăgănată.

CEREMONIAL (s. n.) – Reguli după care trebuie să se desfășoare o ceremonie.

INEFABIL, (Ă) (adj.) – Inexprimabil.

LITURGIC, (Ă) (adj.) – Care ține de liturghie, privitor la liturghie.

BUCOLIC, (Ă) (adj.) – 1. Referitor la viața rustică idealizată; pastoral, idilic. 2. (s. f.) Mic poem pastoral; eglogă, idilă (Vergiliu, Teocrit)

ALEGORIE (s. f.) – 1. Procedeu artistic care constă în exprimarea unei abstracțiuni prin mijloace concrete (imagini literare, plastice), constituind un simbol univoc. 2. Operă literară sau plastică, folosind această formă de expresie (fabulă, parabolă, apolog, tablou alegoric etc.); Imagine pictată sau sculptată întruchipând o idee morală, politică.

AFECTIV, (Ă) (adj.) – care aparține afectivității, privitor la afectivitate; emotiv. Care denotă afecțiune; sentimental.

(M. B.)

V. SINTAXA LIMBII ROMÂNE

- TEORIE ȘI EXERCITII -

STRUCTURA LINGVISTICĂ

NIVELURILE TEXTULUI

Prin structură lingvistică a unui text se înțelege forma în care ni se înfățișează un text ca rezultat al îmbinării cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze, potrivit scopului comunicării. În primul rând, un text se poate prezenta - în manuscris, dactilografiat, tipărit într-o revistă sau într-o carte etc. - ca:

- o poezie
- o scriere în proză
- o piesă de teatru
- un articol științific
- un articol publicistic (gazetăresc)
- un document administrativ
- un document juridic etc.

Tot text se numește și orice fragment, reprodus cu un scop oarecare, dintr-o poezie, o scriere în proză, o piesă de teatru etc.

Structura lingvistică este diferită de la text la text, după stilul funcțional căruia îi aparține textul. În **stilul beletristic** - caracterizat prin folosirea de procedee de expresivitate poetică (epitete, comparații, metafore etc.). - sunt scrise operele literare (poeziile, povestirile, romanele, piesele de teatru etc.). În **stilul științific** - în care figurile de stil sunt înlocuite prin procedee ale rigorii și logicii exprimării - se redactează lucrările științifice (studiile, manualele, tratatele etc.). Gazetarii și persoanele care alcătuiesc diferite articole publicate apoi prin ziare și reviste folosesc **stilul publicistic**, caracterizat printr-un limbaj percutant, de cea mai strictă actualitate, elevat și accesibil în același timp. În fine, **stilul juridic - administrativ** se folosește în justiție și administrație, mai concret, în alcătuirea de acte pentru judecată și activitatea diverselor instituții administrative (legi, decrete, ordonanțe, procese-verbale, cereri, adeverințe etc.).

Stilul beletristic ar putea fi ilustrat cu oricare operă literară de prestigiu, românească sau străină. *Doina* lui Șt. O. Iosif, bunăoară, text de o valoare literară inconfundabilă, model de limbaj poetic și versificație, are această formă:

*Se tânguiesc
Tălângi pe căi,
Și neguri cresc
Din negre văi,
Plutind pe munți...
La Făgădău,
La Vadul-Rău,
Sus, la răscruci,
Vin trei haiduci
Pe cai mărunți...
Grăiesc încet...*

*Un scurt popas -
Și spre brădet
Pornesc la pas
Cei trei călări...
Sus, peste plai,
Tăcutul crai
Al nopții reci,
Umbrind poteci,
Se-nalță-n zări...
Și neguri cresc,
S-anină-n crângi: -*

Se tânguiesc
 Și plâng tălângi
 Pe căi pustii...
 Se duc uitafi
 Cei trei fărtați,
 Săltând în șa,
 Plutind așa,
 Ca trei stafii...

La cotituri,
 Un chiot lung
 Din mii de guri
 Dărâ mă stânci...
 Haiducii mei
 Doinesc toți trei:
 Și clocotesc
 Și hohotesc
 Păduri adânci...

Dar când ajung

Sunt folosite aici mai multe procedee artistice, în baza cărora se poate spune că textul aparține, din punct de vedere stilistic, beletristicii. Câteva exemple:

- două epitete: „căi pustii” și „păduri adânci”;
- o comparație: cei trei haiduci „plutesc” „ca trei stafii”;
- o metaforă: luna este „Tăcutul crai/ Al nopții reci,/ Umbrind poteci...”;
- o hiperbolă: chiotul celor trei „dărâ mă stânci”.

Pentru ilustrarea stilului științific pare potrivit, ca atâtea altele, acest text:

„Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova – de – Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vâjnoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni. El avea ca atare un suflet etic simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sunt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însușirea de a alerga repede pe treptele vieții, spre a ieși sus în fruntea scării, dar era cu atât mai îndârjit și mai mușcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțator al mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț, în numele ideii, sfios și blazat în numele său.

(G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, E. P. L., 1966)

În rândurile de mai sus se găsește câte o figură de stil ici și colo, căci critica lui G. Călinescu s-a exprimat totdeauna și metaforic; aspectul general însă este altul: la baza textului nu stă expresivitatea, ci exactitatea și claritatea informațiilor, a afirmațiilor făcute, a formulărilor, limpezimea ideilor. Aici este știință - respectiv comentariu aplicat modului de viață și de gândire al lui Eminescu -, nu artă, adică un text care își propune să convingă, nu să emoționeze. Și încă o precizare: aici este folosită limba literară, nu limbajul artistic, o exprimare exactă, nu una elegantă. Este ceea ce deosebește în esență un text științific de un text beletristic.

Stilul publicistic (gazetăresc) cuprinde o multitudine de articole care vizează domenii diverse ale vieții cotidiene, materiale sau spirituale. Dăm un exemplu:

„De fapt, sarcina principală a literaturii, în contextul amintit aici, ar fi după opinia noastră, ieșirea definitivă din zodia stânjenitoare a dogmelor, atât a celor sociologice și sociologizante, cât și a celor estetice și estetizante, de a nu mai trece adică de

la o extremă la alta, în funcție de cine știe ce împrejurări. Înlocuirea unor precepte simpliste sau de-a dreptul grosolane cu altele de altă natură, mai elevate și mai subtile, chipurile, sau îmbinarea lor mai mult sau mai puțin «creatoare», cum s-a întâmplat într-o anumită perioadă, îndepărtată și nu prea, nu-i o soluție pentru literatură noastră; cum s-a văzut ulterior, cum a început să se vadă, așa cum nu-i o soluție nici reîntoarcerea la preceptele pomenite mai sus, care au fost «clasate» pentru totdeauna de însăși dezvoltarea vieții noastre sociale și politice.

Soluția ar fi, ne gândim noi, fără a pretinde că ceea ce spunem e definitiv și fără drept de apel, de a sta cu fața spre viață cu și mai multă fermitate, de a absorbi și de a cerceta cât mai multă realitate, de a cerne și de a sintetiza cât mai multe fapte și cât mai multe idei, și de a acorda esteticului, specificului propriu-zis al literaturii, importanța pe care o au, fără de care literatura nu poate să-și dea aportul necesar la cunoașterea și dezvoltarea societății.” (Ion Lăcrăjan, *Nevola de adevăr*, Editura „Albatros”, 1978)

Acest text, asemănător în multe privințe cu cel științific, se situează ca scriitură, la jumătatea drumului dintre știință și artă. Este, mai exact, și știință, și artă a cuvântului în același timp. Principala deosebire dintre cele două tipuri de text constă în gradul de implicare a autorului în afirmațiile făcute: în timp ce în textul științific autorul vorbește „de la distanță” (practic, el lasă textul „să vorbească”), în textul publicistic autorul, care folosește în exprimare, de cele mai multe ori, persoana I, laudă ceea ce este pozitiv în lume și respinge ceea ce este negativ. Câteodată, când nemulțumirea este mai mare, gazetarul este virulent, țipă, strigă, lovește, atitudine care lipsește de peste tot din textul științific.

Stilul juridic – administrativ, opus, în multe privințe, stilului beletristic, se opune și celui științific prin forma textelor, care se repetă, nu o dată, aproape pe de-a-ntregul, de la un document la altul, de la un text la alt text. O adevărată, de exemplu, are, în general, această alcătuire:

„Se adevărește de noi..., prin prezenta că numitul posedă o locuință în orașul Constanța, pe strada M. Kogălniceanu, Nr. 23, închiriată numiților care îi sunt rude apropiate.

Eliberăm prezenta în baza spre a-i servi la”

Dedesubt se află semnătura celui care conduce instituția sau întreprinderea căreia îi este solicitată adevărul.

O cerere poate avea o formă ca aceasta:

„Domnule director,

Subsemnatul domiciliat în localitatea solicit prin prezenta să-mi alcătuiți dosarul de ieșire la pensie, întrucât împlinesc anii care se cer pentru aceasta, potrivit Legii

Menționez că etc.”

Dedesubt, cererea este semnată de cel care a făcut-o și se pune data alcătuirii ei.

Stilul juridic – administrativ, întemeiat, în mare măsură, pe formulări tipice, este inadecvat expresivității poetice și câteodată, chiar folosirii limbii literare obișnuite.

Nivelurile lingvistice ale textului sunt 4: - nivelul gramatical - nivelul fonetic
- nivelul lexical - nivelul grafic

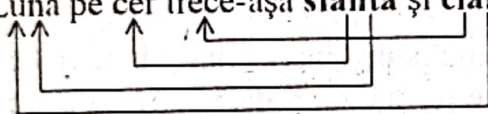
Nivelul gramatical este alcătuit din două compartimente: **morfologia** și **sintaxa**. O disciplină care le privește pe amândouă - în sensul că le ajută să-și manifeste statutul - este **punctuația**.

Morfologia studiază părțile de vorbire, care, în limba română, sunt 10 de toate: substantivul, adjectivul, articolul, pronumele, numeralul, verbul, adverbul, prepoziția, conjuncția și interjecția. Primele 6 sunt **flexibile**, iar celelalte 4, **neflexibile**. Sunt avute în vedere aici în primul rând modificările de formă ale cuvintelor, așa-numita **flexiune**, care este **nominală** și **verbală**. Modificări formale nominale (și pronominale) sunt: **ca-să, case, casei, caselor, studiu, studii, studiul, studiile, studiilor, mine, tine, lor, (al) meu, (al) tău, (al) său**, etc. Modificări formale verbale sunt: **citesc, citeai, citiseră, auzit, ascultam, înțelegeați, scria** etc. În timp ce substantivului (și elementelor care îl pot substitui, pronumelui și numeralului) îi este caracteristică **declinarea** (trecerea pe la cele cinci cazuri), verbului îi este proprie **conjugarea** (trecerea pe la cele 8 sau 9 moduri care înseamnă trecerea pe la toate timpurile și formele verbale posibile).

Sintaxa studiază părțile de propoziție, adică, în primul rând, subiectul și predicatul (care sunt părți principale de propoziție) și atributul și complementul (care sunt părți secundare). În unele gramatici se mai studiază, ca părți secundare **speciale** de propoziție încă două: **elementul predicativ suplimentar** și **apozitia**.

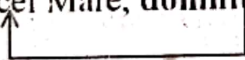
Elementul predicativ suplimentar este exprimat printr-o parte de vorbire care determină, în același timp, și un substantiv, și un verb:

„Luna pe cer trece-așa sfântă și clară...” (M. Eminescu)



Apozitia este o parte de propoziție care aduce lămuriri suplimentare de sens părții de propoziție pe care o determină:

Ștefan cel Mare, **domnitorul Moldovei**, i-a bătut de multe ori pe turci.



Sintaxa studiază, de asemenea, propoziția, din mai multe puncte de vedere ale comunicării pe care o face aceasta: după scop, după structură, după aspectul verbului - predicat, după importanța pe care o are într-un context sau altul al comunicării. Se înțelege că, la nivel de propoziție, sintaxa se întrepătrunde cu morfologia și chiar cu fonetica și cu vocabularul, în sensul că o parte de propoziție oarecare este, simultan, și fonem (sunet cu valoare gramaticală) și cuvânt, și parte de vorbire. de exemplu, a:

- este **fonem**, adică vocală, într-un context în care sunt înșiruite vocalele: a, e, i, o, u, ă, î;

- este **cuvânt**, în enunțul: *El a înțeles bine explicația*;

- este **parte de vorbire**, în același enunț (este verb auxiliar);

- este **parte de propoziție**, în enunțul: *A este prima literă a alfabetului*. (este, aici, subiect).

În vreme ce morfologia se referă mai ales la forma cuvântului, sintaxa, pe baza sensului fiecărui cuvânt, se ocupă cu studierea **legăturilor dintre cuvinte** în cadrul propoziției. Pe de altă parte, sintaxa studiază **îmbinările de propoziții**, adică **frazele**, cum se

alcătuiesc acestea și cum se analizează, prin exerciții de diferite tipuri. Separația celor două compartimente ale gramaticii – morfologia și sintaxa – este convențională și obligatorie (de aceea azi conceptul de **morfosintaxă** tinde să acopere întreaga problemă ridicată în comunicare de cele două părți alcătuitoare).

Punctuația ajută, cum se știe, și morfologia și sintaxa să-și manifeste „atribuțiile” statornicite. **Virgula** (,), de exemplu, desparte două părți de propoziție (sau două elemente de părți de propoziție) de același fel:

Bradul, stejarul, teiul și plopul sunt copaci (elemente ale unui subiect multiplu).

Tinerii erau sprinteni, veseli, încrezători și neînfricați (elemente ale unui nume predicativ multiplu).

Punctul (.) se pune la sfârșitul unei propoziții enunțative:

Am citit ultimul roman al lui Nicolae Breban.

Nu l-am înțeles prea bine.

Semnul întrebării (?) este semnul de punctuație folosit în cazul propozițiilor interogative directe:

Cine a luat premiul I?

Cu cine ai fost în excursie la Brașov?

Semnul exclamării (!) se pune la capătul unui enunț exclamativ:

Vai ce bine îți stă cu rochia cea nouă!

A venit mama!

Același semn se folosește și în cazul enunțurilor imperative:

Nu rupeți florile din parcuri!

Îngrijiți-vă, cât puteți de mult, sănătatea!

În cazul morfologiei, fiind vorba de forma cuvintelor, o mare întrebuințare are **cratima** (-). Situațiile în care, indiferent de cauze, se întâlnesc două sau mai multe părți de vorbire care se despart prin **liniuță**, marcându-se astfel și o separație dar și o unire, sunt numeroase. Câteva exemple:

Adu - su - mi - ă - ați?

↑ ↑ ↑ ↑
verb pron. pron. vb. aux.

Pune - i - le unde ți - a cerut!

↑ ↑ ↑ ↑ ↑ ↑
verb pron. pron. adv. pron. vb. aux.

M - ai speriat!

↑ ↑
pron. vb. aux.

În cazul propozițiilor interogative indirecte, semnul întrebării nu mai apare (la sfârșitul enunțului se pune punct): Te-am întrebat cine a luat premiul întâi.

Două puncte (:) se folosesc:

a) înaintea unei vorbiri directe: „D-l Goe este foarte impacientat și, cu ton de comandă, zice încruntat: – Mam-mare, de ce nu mai vine?”

b) după verbul care anunță reproducerea unor zgomote sau sunete:

„Căpitanul Cozmuță s-a lăsat pe vine și, întorcând spre undă cupa ispolului, a bătut o dată: clonc!” (M. Sadoveanu);

c) înaintea citării unui text: „O altă idee esențială a lui Eminescu ... : «Voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută ...»” (G. Ibrăileanu);

d) înaintea unei enumerări, în descrieri sau narațiuni;

e) înaintea unei propoziții care exprimă o concluzie sau o consecință:

„Călărețul cobora coasta în săltăturile roibului. Poarta țarinii era deschisă: intră pe ea.” (M. Sadoveanu)

f) în construcțiile în care verbul nu e exprimat, cele două puncte marcând locul verbului: „Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră.” (M. Eminescu).

Punctele de suspensie (...) arată, înainte de toate, o întrerupere a vorbirii: „Într-o zi ... zăresc un străin cu surtuc de Nankin și cu picioarele goale ... Figura lui nu-mi părea necunoscută ... o privesc cu luare-aminte ... Ce să văd? ... Porojan! ...” (V. Alecsandri)

Punctele de suspensie apar și între propoziții coordonate: „Se mișcă fata ... clipește din ochi ... își ridică mâna la frunte ... își dă frumos părul într-o parte ... zâmbește ... se scoală ...” (I. L. Caragiale).

În citate, punctele de suspensie marchează lipsa unor propoziții sau a unor fraze:

„Acolo-n ochi de pădure ...

Vom ședea în foi de mure.” (M. Eminescu)

În fine, în construcțiile eliptice, punctele de suspensie țin uneori locul predicatului sau al verbului copulativ omis:

„– Ei, flăcăule, de pe unde? ... Ce vânturi? ... Pe la noi ... ai?” (B. Delavrancea)

Semnele de punctuație nu se confundă cu cele ortografice. Fără a le detalia, le trecem în revistă și pe unele și pe altele:

Semnele de punctuație: - punctul

- semnul întrebării

- semnul exclamării

- virgula

- punctul și virgula

- două puncte

- semnul citării (ghilimelele)

- linia de dialog și de pauză

- parantezele

- punctele de suspensie

- cratima (liniuța de unire și de despărțire)

Semnele ortografice propriu-zise sunt două:

- cratima

- apostrof

Nivelul lexical are în vedere cuvintele care se folosesc în comunicare, cuprinse în

propoziții. Toate aceste cuvinte se găsesc, într-o formă sau alta, în dicționare. Prin lexic (vocabular) se înțelege totalitatea cuvintelor de care dispune o limbă în întregul ei sau a cuvintelor unui text oarecare (de regulă o operă literară).

După importanța lor, de fapt, după frecvența cu care apar ele în comunicarea curentă, cuvintele alcătuiesc:

- **vocabularul fundamental** (de bază) și
- **masa vocabularului.**

În vreme ce vocabularul fundamental conține numai cuvintele esențiale, folosite de majoritatea vorbitorilor limbii în conversația cotidiană, în masa vocabularului se găsesc cele mai multe cuvinte ale limbii, repartizate pe domenii ale existenței materiale și spirituale.

Cuvintele care au ieșit din uzul zilnic, pentru că desemnau obiecte (realități) care nu mai au nici o întrebuințare, se numesc **arhaisme**. Cele care sunt folosite numai în anumite zone ale țării se numesc **regionalisme**, iar cuvintele nou introduse în limbă, **neologisme**. Există, de asemenea, și cuvinte – numeroase – folosite în anumite medii sociale. Acestea se numesc **argouri** sau **jargoane**. Există, în fine, în funcție de fiecare domeniu, o bogată terminologie de specialitate care se găsește în dicționarele specialităților respective (biologie, lingvistică, psihologie, filozofie etc.).

În uzul neîngrijit al limbii se întâlnesc și așa-numitele **cuvinte populare**, cuprinse, în majoritate, în **limba vorbită**. Scriitorii le folosesc în operele lor, înzestrându-le, prin context, cu cele mai neașteptate valențe artistice.

În afară de neologisme, care sunt cuvintele recent adoptate de vorbitorii unei limbi oarecare (în cazul de față limba română), în funcție de vechimea și originea lor, cuvintele mai pot fi:

- **foarte vechi** (moștenite din latină sau geto-dacă)
- **vechi** (împrumutate din slavă, maghiară, turcă, greacă etc)
- **noi** (împrumutate din latina savantă sau din limbile de cultură occidentale: franceză, italiană, germană, engleză, rusă).

După modul în care s-au format, cuvintele sunt:

- primare (cele moștenite)
- formate ulterior în limba română prin:
 - derivare
 - cu sufixe
 - cu prefixe
 - și cu sufixe, și cu prefixe (derivare parasintetică).
 - compunere - din cuvinte existente în limbă;
 - cu elemente savante de compunere (prefixoide și sufixoide);
 - prin abreviere;
 - schimbarea valorii gramaticale.

După sensul pe care îl poartă și singure dar, mai ales în contexte, cuvintele pot fi:

- **monosemantice** (cu un singur sens);
- **polisemantice** (cu mai multe sensuri).

În cazul majorității cuvintelor se poate vorbi de:

- sinonimie (totală sau parțială);
- omonimie (omofonie și omografie);
- antonimie;
- paronimie.

După sensurile pe care le au în context, există:

- cuvinte cu sens propriu (care trimit direct la realitate):
 - cuvinte cu sens principal
 - cuvinte cu sens secundar
- cuvinte cu sens figurat (care trimit la realitatea transfigurată).

Cuvintele din vocabular pot fi grupate în:

- familii lexicale
- câmpuri lexicale

Nivelul fonetic

Sunetele limbii române sunt: vocalele, consoanele și semivocalele, ca în cuvântul *școală*.

||| |||
c c s v c v

Grupul alcătuit dintr-o vocală și o semivocală se numește **diftong**. În cuvintele următoare, diftongii sunt subliniați: *școală*, *ceașcă*, *oameni*, *iarbă*, *rai*.

Grupul alcătuit dintr-o vocală și două semivocale se numește **triftong**: *citeau*, *leoarcă*, *i-ai*, *ia-i*, *răsăreau*.

HIATUL este grupul de două vocale care fac parte una dintr-o silabă și cealaltă din silaba următoare. Când se desparte în silabe un cuvânt în care există hiat, liniuța despățitoare se pune între cele două vocale ale hiatului: *co-o-pe-ra-ți-e*, *a-tu-u-ri*

În limba română există următoarele hiaturi:

a-a: aerian, aerodinamic, aerodrom, aeroport;

e-a: creație, agreabil, permeabil;

e-e: alee, idee, licee, muzee;

e-i: veleitar, ideilor;

i-e: prestație, propoziție;

o-e: poem, poet, poeticitate, poezie;

o-o: alcool, coopta, zoologie;

u-u: atuuri, reziduuri;

Grupul de sunete care se rostește cu un singur efort respirator se numește **silabă**.

Un cuvânt poate fi **monosilabic** (constituie o singură silabă), altul poate fi **plurisilabic** (este alcătuit din mai multe silabe).

În cuvânt, unele silabe sunt accentuate, altele, neaccentuate:

e	-	xa	-	men	pro	-	bă	sti	-	lou
↑		↑		↑	↑		↑	↑		↑
neacc.		acc.		neacc.	acc		neacc.	neacc.		acc.

De regulă, accentul este în limba română fix. În unele cuvinte, accentul își schimbă locul și atunci sensul respectivelor cuvinte devine altul:

frâ	nă'	frâ	nă
/		/	
ma	sa	a ma	sa

Prin intonație se exprimă sensuri suplimentare ale cuvintelor.

Nivelul grafic

Limba română este o limbă cu scriere în general fonetică, ceea ce înseamnă că, de obicei, scriem așa cum vorbim (fiecărui sunet îi corespunde aproximativ o singură literă). Abateri de la această regulă se întâlnesc în cazul grupurilor de litere **ce, ci, ghe, ghi**; de asemenea, în cazul literelor **x (cs / gz), k (ca), q (chiu)** etc.

Într-un text oarecare există litere speciale prin care se scot în evidență anumite cuvinte (enunțuri etc.). Acestea sunt:

- literele **cursive (italice)**, aplecate spre dreapta:
scrisoare, poet, ritmuri etc;
- literele **aldine (bold), îngroșate**:
scrisoare, poet, ritmuri etc.
- literele **cursive și bold** în același timp:
scrisoare, poet, ritmuri etc;
- literele **spatiate**:
s c r i s o a r e , p o e t , r i t m u r i etc;
- literele **majuscule**:
SCRISOARE, POET, RITMURI etc..

În rândul semnelor grafice intră:

- semnele de punctuație (vezi supra)
- semnele ortografice.

Textul unei poezii este așezat în pagină, uneori, sub forma unui obiect oarecare (o clepsidră, un copac etc.). În acest caz, poezia este o **caligramă**.

Exerciții

1. Ce părți de vorbire sunt cuvintele subliniate în enunțurile următoare? Puneți în paranteză, în dreptul fiecărui enunț, răspunsurile corecte.

a) Examenul va fi în prima zi a lunii. (art. posesiv – genitival)

Miroase a iarnă. (prepoziție)

Anunță-mă înainte de a pleca. (prepoziție)

Când a plecat? (verb auxiliar)

A de acolo e a mea, nu a verde! (pron. dem., art. posesiv – genitival, pron. dem.)

A vedea el când a găsi peștera vântului ... (verb auxiliar, verb auxiliar, articol hotărât enclitic)

b) I-ai plăcut? (pron. pers.)

Ce i-ai întrebat? (pron. pers.)

Cin-i acolo? (verb)

Nu-i crede ce ți-oi spune acum despre copiii lui. (verb aux., art. hotărât enclitic)

I, ce rece-i apa! (interj., verb)

c) O elevă silitoare ar rezolva o problemă în plus față de cele date de profesor. (art. nehotărât, numeral cardinal)

O problemă e mai grea, alta mai ușoară ... (pron. nehotărât)

O vedea el ce-o face când o să-l întrebe unde a pus-o. (verb auxiliar, verb auxiliar, verb auxiliar, pron. pers.)

d) Și-a imaginat că Anca și Călin au și terminat! (pron. reflexiv, conj., adv.)

e) Cartea de matematică, aia de o căutai ieri, e la tine în cameră. (prepoziție, pronume relativ) Ce s-a întâmplat de n-ai venit? (conjuncție)

f) Lui Carmen nu i-a plăcut atitudinea lui și nici a prietenului său. (art. hotărât proclitic, pron. pers., art. hotărât enclitic)

g) Ce mai faci? Ce carte cauți? (pron. interogativ, adj. pronominal interogativ) În casa asta, ce cauți nu găsești. (pron. relativ) Ce carte îi pică în mână o citește. (adj. pron. relativ) Ce repede a trecut timpul! (adverb de mod) Ce, credeai că nu știu? (interjecție)

h) Cât stai acolo? (adv. de timp) Cât timp stai acolo? (adj. pron. nehotărât) Nu mi-ai spus cât zahăr să pun. (adj. pron. nehotărât) Merse cât merse și se opri. (adv. de mod) E la fel de înalt cât mine. (prepoziție) Află câtul împărțirii! (subst.)

2. Scrieți sinonimele neologice ale următoarelor cuvinte din poezia Crăiasa din povești de Mihai Eminescu: **vârf, ațăta, subțire, apus, povară, adânc, să ajungă.**

Pisc, incita, subtil, crepuscul, dificultate, profund, să parvină.

3. Următoarele perechi de cuvinte sunt **duplete etimologice** (un cuvânt este moștenit direct din latină, celălalt este împrumutat din latina savantă): **drept/ direct; cărbune/ carbon; repede/ rapid; a saluta/ a săruta; a sfârși/ a săvârși.** Alcătuiți câte un enunț cu fiecare dintre aceste cuvinte.

Drumul **drept** este cel mai greu de urmat.

Propoziția avea un complement **direct**.

În Valea Jiului se găsește mult **cărbune**.

Carbonul este un component al carbonatului.

Să plecăm **repede** de aici!

Avea un mers **rapid**, foarte tineresc.

Salută-ți neprietenii ca și pe prieteni!

S-au sărutat și s-au despărțit.

Ai sfârșit lectura noii mele cărți?

Ce crimă odioasă **s- a săvârșit** acum două zile!

4. Alcătuiți familia lexicală a cuvintelor următoare: **munte, frunză, suflet, lumină.** Precizați modul de formare pentru fiecare membru al familiei lexicale.

munte:

- *munișor*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + - *ișor* (sufix diminutival);

- *muntean*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + - *ean* (sufix substantival);

- *muntenesc*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + - *nesc* (sufix adjectival);

- *muntenește*: *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + *-nește* (sufix adverbial)
- *nemuntenește*: *ne-* (prefix) + *munte* (cuvânt de bază; substantiv) + *-nește* (sufix adverbial)

frunză:

- *frunzuliță*: *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) + *-uliță* (sufix diminutiv);
- *înfrunzire*: *în-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) > *înfrunzi* (verb la inf.) + *-re* (sufix);
- *desfrunzire*: *des-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) > *desfrunzi* (verb la inf.) + *-re* (sufix);
- *frunzos*: *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) + *-os* (sufix adjectival);
- *neînfrunzit*: *ne-* (prefix) + *în-* (prefix) + *frunză* (cuvânt de bază; substantiv) + *-it* (sufix adjectival);

suflet:

- *suflețel*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-țel* (sufix diminutiv);
- *sufletesc*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-esc* (sufix adjectival);
- *sufletește*: *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + *-ește* (sufix adverbial);
- *însuflețir*: *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-it* (sufix adjectival);
- *însuflețire*: *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-i* (sufix verbal) + *-re* (sufix substantival);
- *neînsuflețire*: *ne-* (prefix) + *în-* (prefix) + *suflet* (cuvânt de bază; substantiv) + transf. lui *t* în *ț* + *-i* (sufix verbal) + *-re* (sufix substantival).

lumină:

- *lumiניță*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-iță* (sufix diminutiv);
- *luminiș*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-iș* (sufix substantival);
- *luminat*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-at* (sufix alc. din *-a*, sufix verbal la infinitiv + *-t*, sufix verbal la participiu);
- *neluminat*: *ne-* (prefix) + *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-at* (sufix alc. din *-a*, sufix verbal la infinitiv + *-t*, sufix verbal la participiu);
- *luminăție*: *lumină* (cuvânt de bază; substantiv) + *-ăție* (sufix substantival).

5. Care este pluralul următoarelor cuvinte: *mixt*, *ortodox*, *fix*, *bruscă*, *chinez*, *irlandez*? Formați enunțuri cu patru din aceste cuvinte.

Pluralul: *micști*, *ortodocși*, *ficși*, *bruște*, *chinezi*, *francezi*, *irlandezi*.

Enunțurile: Ei erau *ortodocși*, ceilalți *catolici*. Schimbările *bruște* de presiune atmosferică ne afectează tensiunea arterială. *Chinezii* sunt un popor foarte harnic. Le recunoaștem *francezilor* preeminența în artă și literatură.

6. Gândiți-vă la cinci cuvinte în care litera „x” să se pronunțe „cs” și la cinci cuvinte în care această literă se pronunță „gz”. Alcătuiți enunțuri unde acestea să îndeplinească diferite funcții sintactice.

„cs” Am văzut pe strada noastră un excavator uriaș. (c. d.)

„cs” Oxigenul și apa întrețin viața pe pământ. (S.)

- „cs” Deschiderea **expoziției** s-a făcut la ora 10. (a.)
 „cs” Ajutorul tău a fost **exceptional**. (nume pred.)
 „cs” Când te-ai întors din **excursie**? (c. c. l.)
 „gz” Am cumpărat două **exemplare** din **Baltagul**. (c. d.)
 „gz” Soluția **exercițiului** este în manual. (a.)
 „gz” Fiica mea **exersează** la pian. (p. v.)
 „gz” Georgescu nu se împacă bine cu **existența** sa zilnică. (c. i.)
 „gz” La radio s-a transmis ora **exactă**: (a.)

7. Corectați textul care urmează, scris intenționat cu greșeli de ortografie:

Ploaia a început de asiară. Nu se m-ai oprește. Cine so oprească? Apa a dat afară din șanțuri și a luat-o pe străzi. Uiteo cum ieste gata să intre prin case. Tata a loat o găliată și a început să dea afară apa din bucătărie și din poeată. Lii frig animalelor și oamenii nu sânt nici ei feriți de frigul insuportabil al acestei primăveri întârziate. În peața din mijlocul satului sa făcut o baltă mare cît un lac. Gâștele au și început so traverseze fericite. Mă duciam și eu să mă uit la ele, cămi place în tot deauna să văd cum se descurcă animalele când are probleme de o natură s-au alta. Ce binei când plouă și nuți pasă de ploae!

Ploaia a început de aseară. Nu se mai oprește. Cine s-o oprească? Apa a dat afară din șanțuri și a luat-o pe străzi. Uite-o cum este gata să intre prin case! Tata a luat o găleată și a început să dea afară apa din bucătărie și din poiată. Li-i frig animalelor și oamenii nu sunt nici ei feriți de frigul insuportabil al acestei primăveri întârziate. În piața din mijlocul satului s-a făcut o baltă mare cât un lac. Gâștele au și început s-o traverseze fericite. Mă duceam și eu să mă uit la ele, că-mi place întotdeauna să văd cum se descurcă animalele când au probleme de-o natură sau alta. Ce bine-i când plouă și nu-ți pasă de ploaie!

8. Demonstrați polisemantismul cuvintelor: *pană*, *inimă*, *cocoș*, *carte* și *cap* prin enunțuri în care să le întrebuințați cu sensurile la care vă gândiți.

pană:

La ce te-mbie *pana*, în clipa asta, poete? (= instrument de scris)

Am rămas sâmbătă cu mașina în *pană*. (= s-a defectat mașina)

Era negru la păr ca *pana* corbului. (= penajul păsării respective)

inimă:

În România încă nu se face transplant de *inimă* (= organ al corpului)

Inima căruței s-a rupt prea repede. (= bară de lemn de care se leagă, la centru, părțile principale ale căruței)

Munciți mai cu *inimă*! (= cu entuziasm)

Te-am scos de la *inimă*. (= m-am supărat definitiv pe tine)

cocoș:

Bunicul meu are trei găini și un *cocoș*. (= pasăre de curte)

Cocoșul armei mele s-a defectat. (= trăgaciul armei)

Cocoșul acestui pepene a fost mai dulce decât m-am așteptat (= miezul pepenelui)

carte:

Mi-am cumpărat ieri o *carte*. (= volum)

Ai *carte*, ai *parte*. (= învățătură)

Mai dă-i o *carte*, poate câștigă! (= carte de joc)

Mi-a trimis mândruța *carte*. (= scrisoare)

cap:

Mă doare *capul*. (= organ / parte al / a corpului)

Unde nu-i *cap*, vai de picioare. (= minte, știință)

Horea a fost *capul* răscoalei de la 1784. (= conducător)

Cum o fi arătând, oare, *Capul* Bunei Speranțe? (= formă de relief)

9. Respectând sensul paronimelor următoare, alcătuiți enunțuri cu acestea (7 perechi de paronime = 14 enunțuri).

a) Paronimele: **florar / floral; termic / termal; cenzură / cezură; dependență / dependință; degera / digera; iluzie / aluzie; vinărie / vinăraie.**

b) Enunțurile:

Am cunoscut un **florar** foarte priceput.

Acest aranjament **floral** e pe gustul nostru.

Nu-mi dau seama de efectul **termic** al acetei experiențe.

La băile **termale** ar trebui să se ducă toți oamenii.

Cenzura nu mai există demult.

În aceste versuri, **cezura** nu este prea fermă.

Dependența de droguri este deosebit de periculoasă.

Acasă la mine nici o **dependință** nu este goală.

În iarna aceea, unii oameni **au degerat** de frig.

Am digerat ușor crapul servit la prânz.

Nu-mi fac nici o **iluzie** privind viitorul.

Faci **aluzie** la împrumutul de alaltăieri?

De la **vinărie** cumpărăm băuturi alcoolice.

Am obținut din via aceasta o grămadă de **vinăraie**!

10. Precizați valoarea morfologică a cuvântului **frumos**:

(1) *caiet frumos*

(2) *cântă frumos*

(3) *frumos cântec!*

(4) *gând frumos*

(5) *frumos spus!*

(6) *gândește frumos*

(7) *gest frumos*

(8) *discuție despre frumos*

(9) *gesticulează frumos*

(10) *scrie frumos*

(11) *scris frumos*

(1) adjectiv

(2) adverb

(3) adjectiv

(4) adjectiv

(5) adverb

(6) adverb

(7) adjectiv

(8) substantiv

(9) adverb

(10) adverb

(11) adjectiv

Rezolvare:

NIVELUL GRAMATICAL UNITĂȚILE SINTACTICE

Cuvintele sau grupurile de cuvinte care se folosesc în comunicare legate între ele prin sens se numesc **unități sintactice**. În limba română acestea sunt:

(1) **Propoziția** – cea mai mică unitate sintactică conținând sensul de comunicare (realizat prin **predicat**). Predicatul propoziției poate fi:

(a) **exprimat**: Citeai cu multă plăcere.

Stați de vorbă.

Hai și noi acolo!

Ați fost supărați.

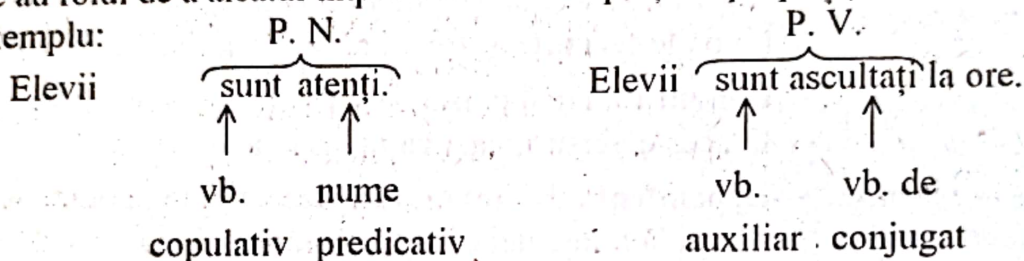
(b) **neexprimat** (eliptic):

Primăvara! (a venit)

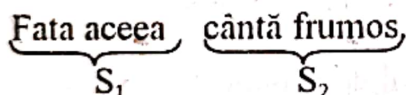
Întineric. (este, există)

(2) **Partea de propoziție** – cuvântul sau grupul de cuvinte cu o funcție sintactică în propoziție (subiect, predicat, atribut, complement, apozitie). În unele enunțuri, anumite cuvinte au rolul de a alcătui împreună cu altele părți de propoziție.

De exemplu:



Îmbinările de două sau mai multe cuvinte cu sens deplin, între care se stabilesc diverse relații (raporturi) sintactice se numesc **sintagme**:



Unitatea superioară propoziției, în sensul că este alcătuită din două sau mai multe propoziții, se numește **frază**. O succesiune de fraze (de mai multe propoziții, adică), cerută de o descriere, o narațiune sau un dialog, alcătuiește un **text**. Textul poate cuprinde și o singură frază (sau chiar o singură propoziție), dar, de regulă, se desfășoară de-a lungul a mai multor fraze. Uneori, mai ales când se produce oral (căci el se poate produce și în scris), textul ia forma **discursului**, a **cuvântării**.

Raporturile (relațiile) sintactice sunt de mai multe feluri:

- **de interdependență** (între subiect și predicat), când elementul X depinde de elementul Y și elementul Y – de elementul X ($X \leftrightarrow Y$).

- **de subordonare** (între un atribut și un substantiv și între un complement și un verb), când elementul Y i se subordonează elementului X ($X \leftarrow Y$). Elementul X se numește **regent** sau **determinat**, iar elementul Y se numește **subordonat** sau **determinant**.

- **de coordonare**, care se stabilește între două (sau mai multe) elemente de aceeași importanță și același tip, fără a depinde unele de altele. De exemplu:

- între elementele subiectului multiplu: Bărbații și copiii au trecut în dreapta;
- între elementele numelui predicativ multiplu: Fata era frumoasă și deșteaptă;
- între atribute: Ai rezolvat o problemă dificilă, dar interesantă;
- între complemente: Mă gândesc la vacanță și la colegii mei de clasă.
- de apozitionare, când un termen (al doilea) îl explică pe altul (primul):

↓
Sora mea Maria are mulți colegi buni.

↓
Ștefan cel Mare, domnitorul Moldovei, era viteaz și iscusit.

Cele mai multe raporturi (relații) de tipul celor enunțate mai sus se întâlnesc și la nivelul frazelor (se stabilesc între propoziții).

De exemplu:

S-a îmbrăcat /¹ și / a plecat. /² (raport de coordonare)

El a spus /¹ că știe bine lecția. /² (raport de subordonare)

Zicea /¹ că nu are caracter, /² că, adică, e un terchea-berchea. /³ (raport de apozitionare între prop. 2 și 3).

Pentru exprimarea raporturilor (relațiilor) sintactice – și a celor de la nivelul propoziției, și a celor din frază -, dispunem de următoarele mijloace gramaticale:

(a) flexiunea – rectiunea: Fată frumoasă. (f. sg.)

Spune tuturor (dativ cerut de verb)

- acordul: Fata cea frumoasă.

(b) joncțiunea – legăturile se realizează cu ajutorul elementelor relaționale, al conjuncțiilor sau locuțiunilor conjuncționale și al pronumelor relative ori al adverbilor relative cu valoare de conjuncții (locuțiuni conjuncționale):

Citește și scrie.

Aleargă bine dar obosește.

A plecat sau la școală sau la club.

Vrea să înțeleagă totul.

Zice că nu are noroc.

Nu intră pentru că se teme etc.

(Se observă că unele elemente joncționale sunt coordonatoare, altele subordonatoare).

Unele elemente sintactice se leagă de altele prin juxtapunere, prin simpla alăturare, dictată însă de sens:

Am venit, am văzut, am plecat.

Dai, n-ai.

Ai carte, ai parte.

În așezarea unităților sintactice unele după altele în propoziție sau în frază, un rol important îl are **topica**, priceperea, adică, de a amplasa fiecare element în locul cel mai

potrivit pentru degajarea sensului urmărit al comunicării. Există, de exemplu, în limba română și cuvinte și construcții incidente (cuprinse, adică, în enunțuri, fără să aibă o legătură prea strânsă de sens cu restul enunțului), al căror loc este în interiorul enunțului, separat de enunțul de bază prin intermediul cratimelor:

Să te duci acolo – *mi-a zis mama* -, că e nevoie de tine și nu de altcineva!

Propoziția incidentă *mi-a zis mama* este, în același timp, și principală (are un înțeles de sine stătător). Există și enunțuri (fraze) în care pot exista și propoziții incidente principale, și propoziții incidente secundare:

Să te duci acolo!¹ – *mi-a zis mama*,² pe care o supărase refuzul meu!³ -, că e nevoie de tine și nu de altcineva!⁴

P₂ = incidentă principală.

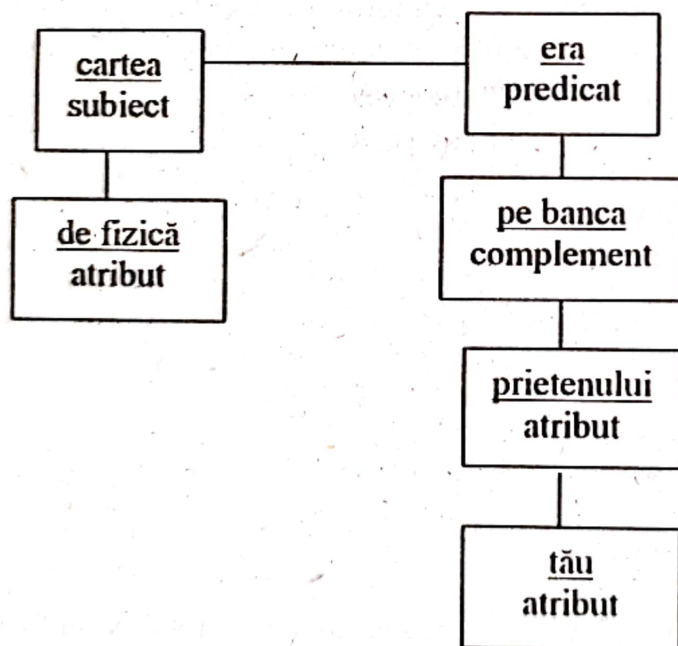
P¹ = incidentă secundară.

Când o propoziție nu este legată de alta (altele) prin nici un fel de raport (nu este nici regentă, nici subordonată) ea se numește independentă. Cele mai multe propoziții independente sunt titluri de scrieri literare: Când soarele era de o suliță pe cer, N-a dansat decât o vară, Nu a înțeles niciodată, Dumneavoastră ați plecat, Focul a fost stins etc.

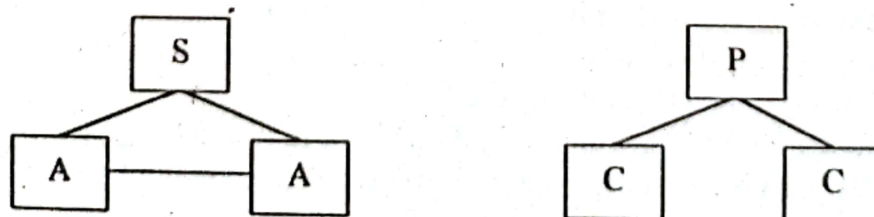
Exerciții

1. Identificați părțile de propoziție din enunțul care urmează și reprezentați grafic raporturile (relațiile) dintre acestea:

Cartea de fizică era pe banca prietenului tău.



2. Alcătuiți un enunț pe baza schemei relaționale următoare:



O fată înaltă și frumoasă a traversat strada pe la semafor.

3. Stabiliți prin ce părți de vorbire sunt exprimate părțile de propoziție din enunțul:

Atunci, el a scos din raftul bibliotecii sale romanul acela al lui Mihail Sadoveanu:

Atunci = complement; adverb de timp;

el = subiect; pronume personal;

a scos = predicat verbal; verb;

din raftul = complement; subst. comun precedat de o prepoziție simplă;

bibliotecii = atribut; substantiv;

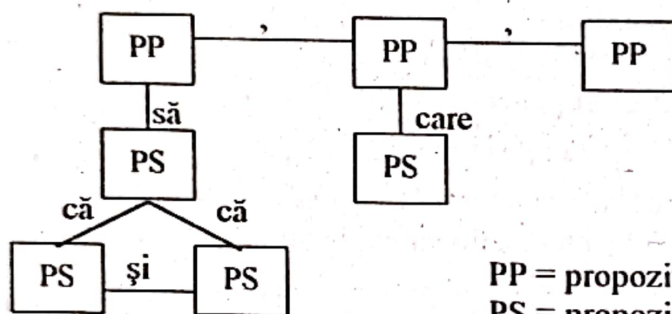
sale = atribut; adjectiv pronominal posesiv;

romanul = complement; substantiv comun;

acela = atribut; adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare;

al lui Mihail Sadoveanu = atribut; substantiv propriu compus.

4. Alcătuiți o frază după schema următoare:



PP = propoziție principală

PS = propoziție secundară

Pornind de la schemă spuneți:

- câte propoziții subordonate sunt?
- câte propoziții regente sunt?
- câte propoziții principale sunt?
- câte propoziții principale regente sunt?
- câte propoziții secundare regente sunt?
- câte propoziții independente sunt?

El s-a gândit/¹ să cumpere un televizor nou,² că cel vechi merge prost/³ și/ că Dănuț avea nevoie de acel cadou,⁴ a scos banii de la CEC-ul/⁵ unde îi avea depuși,⁶ s-a îndreptat hotărât spre magazinul din colț.⁷

- = 4
- = 3
- = 2
- = 1
- = nici una

5. Reformulați propoziția următoare într-un text format din mai multe propoziții (o frază); împărțiți fraza în propoziții, precizați numărul propozițiilor și relațiile sintactice dintre ele:

Mijloacele moderne de comunicare permit transmiterea și prelucrarea rapidă a unui mare volum de informații.

Mijloacele moderne /¹ care aparțin comunicării /² permit /¹ să se transmită /³ și să se prelucereze /⁴ cât se poate de rapid un volum de informații /⁵ care este tot mai mare. /⁶

Sunt în frază 6 propoziții:

1 = PP regentă pentru 2, 3 și 4.

2 = PS subordonată prop. 1

3 = PS subordonată prop. 1, coord. cu prop. 4

4 = PS subordonată prop. 1, coord. cu prop. 3

5 = PS subordonată prop. 4 și regentă pentru prop. 6

6 = PS subordonată prop. 5.

6. Cuvântul **incident** este polisemantic. Alcătuiți propoziții pentru a ilustra sensurile lui.

(a) **întâmplare neașteptată și neplăcută:**

Am avut duminică un **incident**.

(b) **element intercalat într-un enunț:**

Elementul **incident** este alcătuit din două cuvinte.

(c) **obiecția ridicată în cursul unui proces:**

Incidentul acela a schimbat fața procesului.

7. Cuvintele **incident** – **accident** sunt sinonime?

Argumentați răspunsul (puteți folosi un dicționar explicativ pentru a citi definițiile celor două cuvinte).

Cele două cuvinte nu sunt sinonime, înțelesurile lor fiind diferite. **Incidentul** este o „întâmplare neașteptată (și neplăcută)” iar **accidentul** – o „întâmplare neplăcută care intrerupe în mod neprevăzut mersul normal al lucrurilor” (D. L. R. M., 1958)

8. Rescrieți textul următor, punând corect semnele de punctuație:

„Eclipsa totală de Soare din 11 august 1999 eveniment pe care astronomii și nu numai l-au așteptat cu nerăbdare a putut fi studiată în condiții optime în țara noastră. Șase centre astronomice cu telescoape puternice cu oglindă care sunt în București, Arad, Hunedoara, Târgoviște, Călărași și Eforie Sud au urmărit toate fazele fenomenului. În faza de eclipsă totală care a fost între orele 14. 05 și 14. 08 specialiștii au afirmat că temperatura a scăzut iar vântul și-a făcut simțită prezența” (după **România liberă**, august 1999)

„Eclipsa totală de Soare din 11 august 1999, eveniment pe care astronomii – și nu numai – l-au așteptat cu nerăbdare, a putut fi studiată în condiții optime în țara noastră. Șase centre astronomice cu telescoape puternice cu oglindă, care sunt în București, Arad, Hunedoara, Târgoviște, Călărași și Eforie Sud, au urmărit toate fazele fenomenului. În faza de eclipsă totală, care a fost între orele 14. 05 și 14. 08, specialiștii au afirmat că temperatura a scăzut, iar vântul și-a făcut simțită prezența.” (după **România liberă**, august 1999)

NIVELUL FONETIC

Exerciții:

1. Citiți cu voce tare titlul textului narațiunii lui Fănuș Neagu, **Târziu, când zăpe- zile sunt albastre**. Ce sunete se repetă? Ce efect are această repetiție asupra voastră? Vă amintiți cum se numește această figură de stil?

Se repetă sunetul **z** (de două ori; apare, deci, de trei ori în text). În varianta **surdă** (căci el este **sonor** în cele trei locuri), apare, de asemenea, de două ori (în cuvintele **sunt** și **albastre**). Este aici o **armonie imitativă**, alăturarea sunetelor respective sugerând scârțâitul zăpezii sub pașii trecătorilor. Citind, avem impresia că este iarnă și suntem noi înșine trecătorii aceia. Avem în fața ochilor (în imaginație de fapt) zăpada de sub pașii noștri, într-o **imagine poetică** cu mult relief.

2. Cum sunt notate în textul lui Fănuș Neagu elementele nonverbale implicate în comunicare?

Prin **elemente nonverbale** înțelegem mimica, poziția și gesturile personajelor când acestea își rostesc propriile replici sau când ascultă replicile interlocutorilor lor. Exemple:

„– Tocănel, zise Bănică, *ținând ochii închiși, moleșit de căldură*, spune-î ticălo- sului ăla să tacă!”

„Bănică *ținu soba în brațe și Tocănel îi puse roțile. Când sfârșiră, băiatul era roșu de atâta chin, iar Tocănel se trase lângă perete și căscă gura ca prostul.*”

„... o cărare adâncă, pe care venea Tocănel *fluturând din coadă.*”

3. Alcătuiți enunțuri cu ajutorul omofonelor următoare: **ceai/ ce-ai; noi/ n-oi; var/ v-ar; iar/ i-ar; ia-i/ i-ai; car/ c-ar; nor/ n-or; mol/ m-oi; sau/ s-au; sa/ s-a.**

Am servit azi un **ceai** foarte dulce.

Ce-ai să-mi spui?

Noi nu suntem invidioși.

N-oi mai aștepta eu atât!

Ne-ar trebui niște **var**.

V-ar permite el așa ceva?

Iar plouă!

I-ar spune, dar nu îndrăznește.

I-ai spus?

Ia-i și tu un cadou frumos!

Să-ți faci vara sanie și iarna **car**.

Știu **c-ar** fi bine!

Nu se vede pe cer nici un **nor**.

N-or mai fi așteptat.

Îmi plac perele **mol**.

M-oi duce și eu, ce să fac?

Sau nu-ți mai convine?

S-au ridicat și au plecat.
Sora sa învață bine.
El s-a supărat degeaba.

NIVELUL LEXICAL

Exerciții

Extrageți din textul lui Fănuș Neagu (**Târziu, când zăpezile sunt albastre**) trei cuvinte formate în limba română și explicați-le. Arătați ce valoare morfologică are fiecare element discutat.

- **țopăind**: **țopăi** (cuvânt de bază, verb) + (i)**nd** (sufix verbal gerunzial); verb;
- **îngenunche**: **în** – (prefix) + **genunchi** (cuvânt de bază; substantiv) + **-e** (desinență de pers. III-a sg.); verb;
- **cocoșește**: **cocoș** (cuvânt de bază; substantiv) + **-ește** (sufix adverbial); adverb de mod.

2. Extrageți din textul **Târziu, când zăpezile sunt albastre** cuvinte pentru a forma cu ele perechi de antonime.

(a) Cuvintele: **sus, afară, închiși, au îngropat, bătrâni.**

(c) Perechile lor (antonimele): **jos, înăuntru, deschiși, au dezgropat, tineri.**

3. Extrageți 5 cuvinte și găsiți-le sinonimele.

(a) Cuvintele: **proști, vorbă, zăpadă, curte, odaie.**

(b) Sinonimele lor: **nerozi, cuvânt, omăt, ogradă, cameră.**

4. Alcătuiți enunțuri în care cuvântul **o** să fie: pronume personal, pronume cu valoare neutră, articol nehotărât, numeral cardinal și interjecție.

I-am dat-o! (pronume personal)

Ai încurcat-o! (pronume cu valoare neutră)

O fată dintr-a VIII-a a obținut premiul I. (art. nehotărât)

Erau acolo trei bătrâni, doi tineri și o fetiță. (numeral cardinal)

O, ce bine-mi pare că te văd! (interjecție)

NIVELUL GRAFIC

Exerciții

1. Alcătuiți enunțuri în care să folosiți următoarele cuvinte, după sensul pe care îl au potrivit formei în care apar: **vers = vîers; eminent – iminent; maistru – maestru; a investi – a investi; a colabora – a corobora.**

Nici un **vers** din poezia ta nu m-a încântat.

Privighetoarea are un **vîers** de înger, nu altceva!

Era un profesor **eminent**.

Pericolul părea **iminent**.

Vecinul meu e **maistru** poligraf.

I-a aplicat o lovitură de **maestru**.

L-a investit cu demnitatea de ministru.
În ce afaceri ai investit banii de la mine?
Am colaborat cu el mult timp.
Coroborate, veștile erau contradictorii.

2. Precizați prin rescriere care este forma corectă a cuvintelor următoare (așezate perechi): aeropag – areopag; asambla – ansambla; contingent – contingent; escadrilă - excadrilă; fascicol – fascicul; genuflexiune – genoflexiune; inopinat – inopinant; indemnizație - îndemnizație; juristprudență - jurisprudență; ostatec – ostatic; preerie – prerie; paliativ – paleativ; prooroc – proroc; respectos – respectuos; sacrosant – sacrosanct; siringă - seringă.

areopag, jurisprudență, asambla, ostatic, contingent, paliativ, escadrilă, prerie, fascicul, proroc, genuflexiune, respectuos, inopinat, sacrosanct, indemnizație, seringă.

3. Dați zece exemple de cuvinte alcătuite din trei sunete care, citite invers, să formeze alte cuvinte.

- | | |
|--------------|--------------|
| a) rus – sur | f) dor – rod |
| b) rut – tur | g) toc – cot |
| c) bor – rob | h) rac – car |
| d) lac – cal | i) rea – aer |
| e) sar – ras | h) doc – cod |

4. Dați 25 de exemple de cuvinte alcătuite din câte trei sunete care, citite invers, să formeze aceleași cuvinte.

cuc	pap	tot	non	șiș
sos	nan	aba	coc	ața
nun	dud	bob	așa	sus
mim	rar	apa	gag	pup
sas	cec	tuț	aga	ici

NIVELUL GRAMATICAL

PREDICATUL ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ PREDICATIVĂ

Partea principală de propoziție care arată **ce face**, **ce este** și **cum este** subiectul se numește **predicat**. Predicatul formează nucleul comunicării, în sensul că fără el comunicarea nu este de conceput și că toate celelalte părți de propoziție gravitează în jurul lui.

Întrebările predicatului sunt:

- | | | |
|-------------------------------|---|---------------------------|
| - ce face? | } | pentru predicatul verbal |
| - ce se spune despre subiect? | | |
| - ce este? | } | pentru predicatul nominal |
| - cum este? | | |

Predicatul verbal se exprimă prin:

- verb: Cine citește cel mai corect?
- locuțiune verbală: Stăteam de vorbă.

- adverb predicativ (locuțiune adverbială predicativă): **Bine** că ai venit și tu. **Fără** îndoială că nu a greșit.

- interjecție predicativă: „**Ha!** și noi la craiul, dragă!” (M. Eminescu)

Predicatul nominal este alcătuit din:

- verb copulativ + nume predicativ: Acel om **era elegant**.

- expresie verbală impersonală: **E normal** să te superi.

Câteodată, predicatul poate fi **incomplet**, atât cel nominal, cât și cel verbal:

Problema **era** să ne descurcăm și a doua oară.



P.N. (incomplet)

Inculpatul a fost judecat, **condamnat și executat**.



P.V. (inc.)



P.V. (inc.)

În propoziții, predicatul stă, de regulă, **după subiect**: Elevul citește.

De multe ori însă, el stă și înaintea subiectului: **Bătea** vântul ca un nebun.

Dacă părțile de propoziție secundare intercalate între subiect și predicat sau între verbul copulativ și numele predicativ se izolează prin virgule, sunt și situații în care virgula nu se folosește:

- între subiect și predicat;
- între verbul copulativ și numele predicativ;
- între verbul auxiliar și verbul de conjugat (în cazul predicatului verbal exprimat printr-un verb la diateza pasivă).

Locul numelui predicativ în frază îl are o propoziție. Această propoziție se numește **subordonată predicativă**:

Problema e¹ **că nu mai am cerneală neagră.**²

Bunicul a rămas¹ **cum îl știai tu.**²

(A nu se confunda cu A rămas¹ **să ne mai vedem o dată**², enunț în care a doua propoziție este subiectivă).

Elementele relaționale de care se folosește propoziția subordonată predicativă sunt: (a) conjuncțiile (că, să, ca să, dacă etc);

(b) pronumele și adjectivele pronominale relative, interogative și nehotărâte (care, cine, ce, oricine etc);

(c) adverbele relative, interogative și nehotărâte (unde, când, precum, oricum etc.)

Locul propoziției subordonate predicative în frază este, de obicei, **după regentă**, de care nu se desparte prin virgulă. În schimb, propozițiile intercalate între predicativă și regentă se izolează prin virgulă:

Problema este, **deși mi-o pun foarte rar**, de ce nu câștigă niciodată cine trebuie să câștige.

Când predicatul sau verbul copulativ se subînțelege, se pune în locul lui, facultativ, virgulă: În cameră - nimeni.

Exerciții

1. Alcătuiți cinci enunțuri în care să se găsească predicate verbale exprimate prin:
 - (a) verb la modul condițional - optativ

- (b) locuțiune verbală
- (c) interjecție cu valoare de verb
- (d) adverb predicativ
- (e) verb la diateza pasivă

- (a) S-ar fi dus și ea la Timișoara.
- (b) Copiii puneau la cale o șotie.
- (c) Hai și noi o fugă pân' acolo!
- (d) Probabil că a obosit.
- (e) Irina era iubită de toți colegii ei de școală.

2. Dați exemple de enunțuri în care predicatul verbal să fie subînțeles.

Eu m-am dus acolo, tu nu. (este vorba de propoziția a doua).

Toate la timpul lor. (= se vor petrece).

3. Dați două exemple de enunțuri în care predicatului nominal îi lipsește verbul copulativ.

Vorba lungă - sărăcia omului.

Omul fără patrie - ca privighetoarea fără cântec.

4. Alcătuiți enunțuri cu următoarele verbe, pe care să le folosiți. pe rând, o dată cu valoare copulativă, o dată cu valoare predicativă: **a fi, a însemna, a rămâne, a părea, a se face, a ieși.**

a fi:

El este verișorul meu. (val. copulativă)

El este în grădină. (val. predicativă)

a însemna:

A vitupera înseamnă a mustra. (valoare copulativă)

El înseamnă tot ce i se pare demn de însemnat. (val. predicativă)

a rămâne:

Bunicul a rămas foarte vîoi. (val. copulativă)

A rămas să te sun eu pe tine. (val. predicativă)

a părea:

Tu pari deștept, dar nu ești. (val. copulativă)

Pare că merge. (val. predicativă)

a se face:

S-a făcut negru la față, ca pământul. (val. copulativă)

Se face că e mort. (val. predicativă)

a ieși:

Am ieșit inginer. (val. copulativă)

Am ieșit din casă pe fugă. (val. predicativă)

5. Care dintre următoarele propoziții subordonate sunt predicative?

Am să fiu acolo când va sosi trenul. • Am să fiu pentru el ce ai fost tu pentru mine.

• Cum să devii ce îți dorești? • El se face că nu mă cunoaște. • Se făcea că alergam pe o

pajiște cu flori... • S-a făcut ce n-a gândit! • Nu-i ajunge cât se plimbă! • A ajuns unde nici n-a gândit. • A ajuns cum și-a dorit în tinerețe. • A ieșit când s-a sunat pentru pauză. • A ieșit ce-a visat mama lui. • Nu-mi rămâne decât să aștept rezultatele. • El a rămas cum era în tinerețe. • Ea a rămas să te aștepte la 5. • El pare că nu a înțeles nimic. • Se pare că nu a înțeles reacția mea. • Asta înseamnă că nu vii luni...

Există propoziții subordonate predicative în enunțurile:

Am să fiu pentru el ceea ce ai fost tu pentru mine. • Cum să devii ce îți dorești? • Se făcea că alergam pe o pajiște cu flori... • S-a făcut ce n-a gândit. • Nu-i ajunge cât se plimbă! • A ajuns cum și-a dorit în tinerețe. • A ieșit ce-a visat mama lui. • Nu-mi rămâne decât să aștept rezultatele. • El a rămas cum era în tinerețe. • El pare că nu a înțeles nimic. • Asta înseamnă că nu vii luni...

6. Recitiți primul paragraf din textul *Cireșarii* de Constantin Chiriță (fragmentul din manualul de clasa a VIII-a). Ce valori are verbul *a fi*? Copulativă sau predicativă? Comantați repetiția verbului *a fi* în pasajul respectiv.

Este vorba de enunțurile: „Era vară și cald, era vacanță, era un oraș mic, era monotonie, lene, amorțeală...”

Verbul *a fi* este predicativ în toate enunțurile.

Repetiția are aici rolul de a sublinia existența unor detalii ale realității, pentru ca reliefurile acțiunii să se evidențieze fie prin analogie cu aceste detalii, fie în contrast cu ele.

7. Alcătuiți enunțuri în care să folosiți vocala *i* cu valoare lexicală, morfologică și sintactică.

Cine-i în clasă? (cuvânt; verb predicativ cu înțelesul „se găsește”; predicat verbal)

Sora mea-i doctoriță. (cuvânt; verb copulativ - împreună cu numele predicativ „doctoriță”, alcătuieste un predicat nominal)

Tata-i așteptat de un coleg de la serviciu. (cuvânt; verb auxiliar - împreună cu verbul de conjugat „așteptat”, la participiu acordat cu subiectul, formează un predicat verbal)

8. Enunțurile de mai jos se bazează pe următoarea structură sintactică:

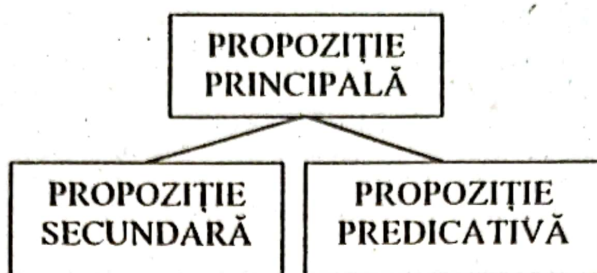
SB	verb copulativ	PR
Speranța mea	este	că România va depăși curând dificultățile economice.
Rugămintea mea	este	să nu părăsiți curtea școlii în pauze.
Adevărul	este	că n-au înțeles.
Părerea lui	este	că nimeni nu este vinovat.
Regula jocului	este	să nu ne consultăm cu partenerul.

Alcătuiți 4 enunțuri asemănătoare respectând această structură, urmărind ca predicativa să fie introdusă în frază când cu conjuncția *să*, când cu conjuncția *că*.

SB	verb copulativ	PR
Dorința mea	este	să înveți mai mult.
Speranța noastră	este	că se va răzgândi.
Să ierți orice greșeală	înseamnă	să relativizezi totul.
Să aștepti zilnic acolo	înseamnă	că nu-ți este indiferent rezultatul.

9. Alcătuiți fraze după schemele următoare:

(a)



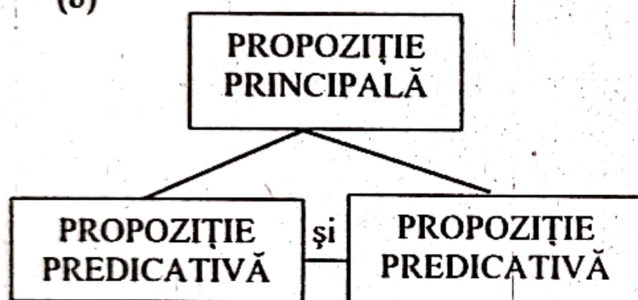
Rezolvare: Problema/¹ pe care mi-am pus-o în clipa aceea/² era/¹ să scap de întrebările tale./³

1 = PP

2 = PS

3 = PR

(b)



Rezolvare:

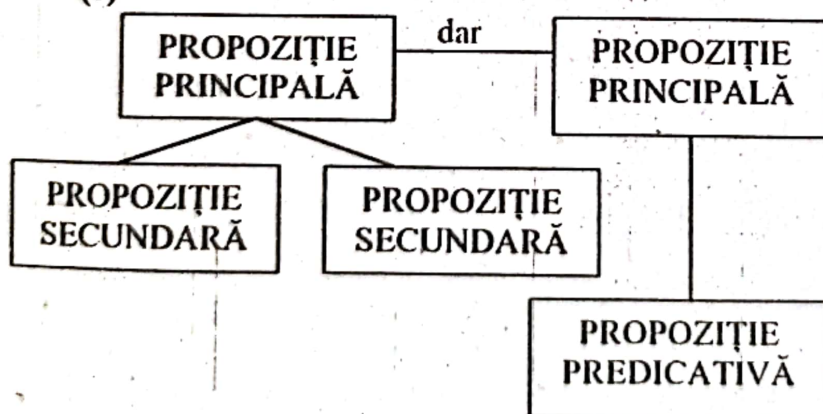
opilul vecinului meu s-a făcut/¹ ce i-au cerut părinții lui/² și ce și-a dorit el însuși./³

1 = PP

2 = PR

3 = PR

(c)



Rezolvare:

Nu știu/¹ nici cine a spart geamul/² nici cine a făcut mai multă gălăgie/³ dar întrebarea este/⁴ de ce se întâmplă toate astea./⁵

1 = PP

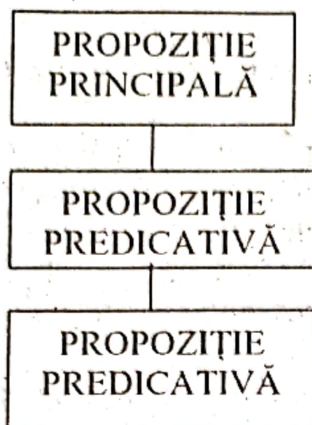
2 = PS

3 = PS;

4 = PP

5 = PR

(d)



Rezolvare:

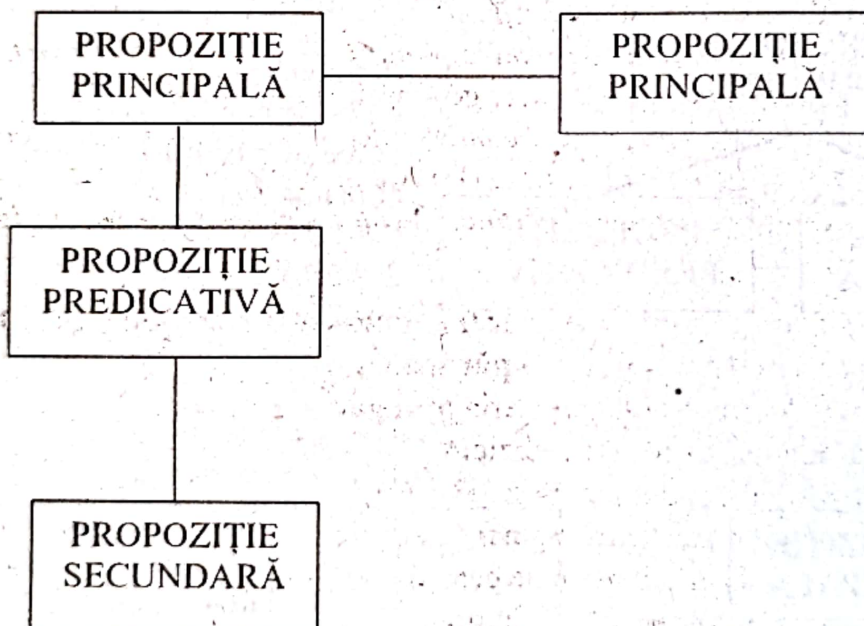
Problema e/ ¹ să ajungi/ ² ce-ți dorești./ ³

1 = PP

2 = PR

3 = PR

(e)



Problema e să nu mă sperii de greutatea care apar, nu-i așa?

NIVELUL LEXICAL

Exerciții

1. Recitiți documentul descifrat de Lucia, Maria, Ursu și Dan (în *Cireșarii*). Argumentați cu elemente lingvistice caracterul arhaic al textului.

În primul rând, lexicul folosit este arhaic, conține cuvinte, adică, pe care le întâlneau grămaticii de pe timpuri în redactarea scrierilor lor: *sol, hrisov, logofăt, slovă, stânjen, oleacă, van, evanghelle, bozli, (a) împărechea*. Astăzi aceste cuvinte apar numai în textele inspirate de acele timpuri (și, în nici un caz, în comunicare cotidiană).

În al doilea rând, sunt folosite grupuri morfologice despărțite prin cratimă în formă inversă (*fi-va* etc.)

Topica întrebuințată este diferită de cea de azi, unele elemente, puse azi înaintea altora, apărând în text după acestea: *cea veche cetate, și nimeni nu știe pe-afară prin care coclauri s-o caute* etc.

2. Alcătuiți câmpul semantic (lexical) al cuvintelor: *frunză, învățător, democrație, cameră*.

frunză: *frunziș, copac, ramură, înverzire, ofilire, cădere, codiță, verde, nervuri, clorofilă, înfrunzire, desfrunzire, fotosinteză;*

învățător: *învățătură, catalog, predare, notă, catedră, ascultare, tact, talent, pedagog, didactic, scris, citit, socotit, răbdare, generozitate;*

democrație: *parlament, pluralism, cameră, deputat, cenzură, vot, electorat, consultare, analiză, ordonanță, plan, dezbatere, comisie, adoptare;*

cameră: *interior, lărgime, luminozitate, curățenie, masă, scaun, design, perdeu, covor, aerisire, zugrăveală, tapet, confort.*

3. Alcătuiți enunțuri în care să demonstrați omonimia cuvintelor: *păr, fus, poartă* și *somn*.

În fața casei noastre crește un **păr** înalt.

Omul îngrijit trece zilnic cu peria prin **păr**.

Firul se adaugă pe **fus** cu repeziciune.

La ce **fus** orar suntem noi așezați?

Diana **poartă** o rochie modernă.

Am stat la **poartă** jumătate de ceas.

M-a cuprins un **somn** ca de plumb.

Nu-mi place deloc carnea de **somn**.

4. Demonstrați, prin enunțuri adecvate, polisemia cuvântului *slab* (cel puțin 7 enunțuri).

(1) Colegul meu de bancă e **slab** ca un țâr. (d. p. d. v. fizic)

(2) Tu ești foarte **slab** la învățătură. (neinstruit)

(3) Am un nepot **slab** la minte. (prost)

(4) Nu te știam atât de **slab** de înger. (lipsit de forță morală)

(5) Aș prefera un vin **slab**. (lipsit de tărie, cu alcool puțin)

(6) În fața unor tentații, te-ai dovedit **slab**. (ușor de corupt)

(7) Ni s-a dat un exercițiu slab. (ușor de rezolvat)

(8) Dinspre partea mea, slabă nădejde! (mică)

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Dați exemple de cuvinte în care se găsesc următoarele vocale în hiat: aa, ea, ee, ii, oe, oo, uu.

aa: contraamiral, contraatac, supraaglomerație, supraalimentație;

ea: agreea, crea, creație, impermeabil;

ee: alee, epopee, idee, licee, muzee, trofee;

ii: conștiință, cuvință, știință, filință;

oe: poem, poet, poezie, poeticitate;

oo: zoologie, agrozootehnie, cooperare;

uu: atuuri, reziduuri.

2. Alcătuiți 5 enunțuri în care să folosiți cuvinte scrise cu trei i. Explicați în cazul unuia din aceste cuvinte ce reprezintă fiecare i în parte.

(1) Copiii au intrat în clasă.

(2) Zarzavagiii și-au vândut toată marfa.

(3) Zurbagiii tineri s-au potolit.

(4) Fiii au grijă mai târziu de părinții lor.

(5) Argintiii pești înotau cu cea mai mare repeziciune.

Primul i = ultimul sunet al radicalului;

al doilea i = desinența de plural;

al treilea i = articol hotărât enclitic.

3. Care dintre cuvintele de mai jos conțin triftongi? Subliniați triftongul din fiecare cuvânt.

copiii, beau, iaurt, cântau, i-ai, iau, cîsteați, ianuarie, mârâiau, ploaie, voiau, belea, pleoapă, cereau, furie, bălaie, constituție, greoaie, socoteală, știau.

4. Găsiți 15 cuvinte alcătuite din câte 5 sunete care să nu-și schimbe forma dacă sunt inversate.

radar, monom, supus, cipic, rotor, radar, potop, tarat, soios, divid, cazac, Anina, reper, cojoc.

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu:

Cum e corect:

(1) țigară / țigare

(2) șifonier / șifonieră

(3) mănăstire / mănăstire

(4) filozofie / filosofie

(5) președinție / președinție

(6) operă literară / operă literală

(7) jantă (de mașină) / geantă

(8) fotbal / futhol

(9) elocvent / eloquent

(10) cartea după masă / cartea de pe masă

Corect: (1) țigară; (2) și șifonier și șifonieră; (3) și mănăstire și mănăstire; (4) și filozofie și filosofie; (5) președinție; (6) operă literară; (7) jantă; (8) fotbal; (9) elocvent; (10) cartea de pe masă.

NIVELUL GRAMATICAL

SUBIECTUL ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ SUBIECTIVĂ

Partea principală de propoziție care arată cine face acțiunea exprimată de verbeⁱⁱ sau asupra cui se răsfrânge acțiunea făcută de altcineva se numește **subiect**.

Întrebările cunoscute ale subiectului sunt: **cine?** **ce?**, dar, de cele mai multe ori, este suficientă întrebarea: **despre cine se vorbește în propoziție?**

Din punct de vedere al existenței în propoziție a subiectului, există:

(a) propoziții fără subiect: Plouă. Nu-i arde de joacă.

(b) propoziții cu subiect, în care subiectul poate fi: (1) exprimat
(2) neexprimat

Subiectul exprimat este din punct de vedere morfologic (ca parte de vorbire):

- substantiv comun simplu: Cafeaua e gata.
- substantiv comun compus: Vița-de-vie era bogată.
- locuțiune substantivală: Făcătorii de bine îi plac lui Dumnezeu.
- substantiv propriu simplu: Bucureștiul e capitala țării.
- substantiv propriu compus: Gara de Nord strălucește de curățenie.
- pronume personal: El nu a mai venit.
- pronume personal de politețe: Dumneavoastră nu sunteți de vină.
- pronume posesiv: Ai noștri sunt acasă.
- pronume demonstrativ: Acesta vorbește cam mult.
Acela este foarte cumsecade.
Același a apărut din nou.
Celălalt e mai inteligent.
- pronume interogativ: Cine aleargă mai repede?
- pronume relativ: Eu știu¹ cine aleargă mai repede.²
- pronume nehotărât: Fiecare are problemele lui.
- pronume negativ: Nimeni nu a înțeles explicațiile date.
- numeral cardinal: Doi sunt afară.
- numeral ordinal: Al treilea este de prisos.
- numeral colectiv: Amândouă strigau la mine.
- numeral fracționar: Tustrei s-au întors.
- verb la infinitiv: Două treimi nu ajung.
- verb la supin: A scrie frumos nu e ușor.
- verb la gerunziu: De vorbit nu e greu.
- interjecție: Se auzea cântând.
- interjecție: S-a auzit de alături: poc!

După numărul de elemente care îl alcătuiesc subiectul poate fi:

(a) simplu: Fetele au urmărit cu atenție prelegerea.

(b) multiplu: **Băieții și fetele s-au supărat.**

Subiectul neexprimat este de două feluri:

(1) **inclus** (în desinența verbului – predicat sau a verbului auxiliar):

Scrie frumos.

Ai predat manuscrisul.

↑
(el sau ea)

↑
(tu)

(2) **subînțeles din context** (persoana a III-a):

Femeia s-a îmbrăcat¹ și a plecat.²

↑
(femeia)

În ce privește calitatea de **determinat**, subiectul este:

(a) **determinat** (indicat cu siguranță): **Profesorul** avea o dicție impecabilă.

Maria a luat concursul.

(b) **nedeterminat** (neidentificat și neidentificabil), care, la rândul său, poate fi:

- exprimat: „Ce e rău și ce e bine

Tu te-ntreabă și socoate.” (M. Eminescu)

- neexprimat: Dacă dai, n-ai.

Substantivul sau substitutul acestuia prin care este exprimat subiectul se află întotdeauna în cazul nominativ, chiar și atunci când, în **aparență**, cazul nu mai este nominativ:

Ai casei nu s-au întors de la teatru. (aparență de genitiv)

Au plecat **cu toții**. (aparență de acuzativ)

Excepții reale există, totuși, la nivel de frază, unde pronumele relative (care îndeplinesc funcția de subiect în propozițiile din care fac parte), sunt, într-adevăr, la alte cazuri:

Medalia este¹ **a cui** va ieși primul la concurs.² (G.)

O dăruiesc¹ **cui** o merită.² (D.)

Îl cert¹ **pe cine** face cele mai mari greșeli.² (Ac.)

La fel de important ca predicatul în propoziție, **subiectul se acordă cu acesta**. Aceasta înseamnă că subiectul impune predicatului o potrivire de număr și persoană, iar predicatul, la rândul său, impune subiectului să fie exprimat printr-un substantiv sau înlocuitor al acestuia la cazul nominativ:

↓ ↓
Gospodinele trudesco de dimineața până seara.

Acest acord, care este acordul propriu-zis, se mai numește și **acord gramatical**.

Pe lângă acesta, există în limba română și un acord **non-gramatical**, care apare în două forme:

(1) **acordul după înțeles** și

(2) **acordul prin atracție**.

Exemple: (1) Mă dor picioarele.

(2) Un număr de elevi au plecat în excursie. (Trebuia să se facă acordul predicatului cu subiectul „Un număr”).

Locul subiectului în propoziție este, de regulă, înaintea predicatului. Sunt, însă, și enunțuri, numeroase, în care subiectul stă după predicat.

Între subiect și predicat (vezi și **supra**), nu se pune virgulă.

La nivel de frază, propoziția care are sens de subiect pentru o altă propoziție se

numește **propoziție subordonată subiectivă** sau, mai pe scurt, **propoziție subiectivă**.

Regentul propoziției subiective poate fi:

- un verb personal, al cărui subiect nu este exprimat în propoziția regentă:

Cine se scoală dimineată^{/1} departe ajunge.^{/2}

- un verb impersonal, un verb personal folosit impersonal sau o expresie verbală impersonală:

Trebuie^{/1} să te duci acolo urgent.^{/2}

Merită^{/1} să încerci.^{/2}

E bine^{/1} că ți-ai amintit.^{/2}

- un adverb predicativ:

Poate^{/1} că ai dreptate.^{/2}

Sigur^{/1} că nu se poate.^{/2}

Elementele relaționale care se folosesc pentru introducerea propoziției subiective în frază sunt:

(a) conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale:

că, să, ca... să, dacă, cum că, pentru că;

(b) pronumele (adjectivele pronominale) relative, interogative și nehotărâte:

cine, care, ce, oricine, oricare;

(b) adverbe (locuțiuni adverbiale) relative, interogative și nehotărâte:

unde, când, cum, cât, oriunde etc.

Acestor elemente de relație (alipite subordonatelor) le corespund semantic, în propozițiile regente, **elementele corelative**:

Cine acela

Ce asta

Adică:

Cine este harnic **acela** are de toate în casă.

Ce-ai făcut **asta** ai aflat.

Locul propoziției subiective în frază este, de regulă, înaintea regentei sale:

Cine învață mult^{/1} știe mult.^{/2}

Ce naște din pisică^{/1} șoareci mănâncă.^{/2}

Sunt, însă, și enunțuri, numeroase, în care această propoziție urmează regentei sale:

Nu se știe^{/1} cine a lipsit de la spectacol.^{/2}

Se înțelege^{/1} că te vom însoți și noi în excursie.^{/2}

Subiectiva nu se desparte prin virgulă de regentă sau nici când o precede pe aceasta, nici când este așezată după ea. Propozițiile intercalate între subiectivă și regenta ei se izolează, însă numai facultativ, prin virgulă:

Cine învață mult^{/1}, dacă face acest lucru cu toată temeinicia^{/2}, știe mult.^{/3} (Între subiectivă și regenta ei s-a intercalat o altă propoziție secundară).

Exerciții

1. Precizați poziția subiectului în fiecare propoziție dată:

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| (1) Ana știe tot. | (6) Recită tu poezia! |
| (2) Când vine mama? | (7) Știe cineva adresa mea? |
| (3) Ce vă trebuie? | (8) Toți plecară acasă. |
| (4) Doi erau acolo. | (9) Unde stai tu? |
| (5) Îi spuneam noi. | (10) Vorbește colega mea. |

(1) inițială; (2) finală; (3) inițială; (4) inițială; (5) finală; (6) medială; (7) medială; (8) inițială; (9) finală; (10) medială.

2. Alcătuiți 10 enunțuri în care să folosiți ca subiecte locuțiuni substantivale.

- (1) Aducerea aminte este totdeauna necesară.
- (2) Un făcător de rău are sufletul plin de păcate.
- (3) Omul cu carte vede lucrurile mai limpede decât alții.
- (4) Puiul de om striga cât îl ținea gura.
- (5) Mai – nimica – toată - de – om nu zicea nimic.
- (6) Cel – de – pe – comoară minte și amăgește pe toți.
- (7) Luatul în răs nu duce la nimic bun.
- (8) Acest punct de vedere mă interesează.
- (9) Luarea de contact dintre noi s-a produs ieri.
- (10) Calul de bătaie al guvernului este cam nărăvaș.

3. Alcătuiți enunțuri în care să existe subiecte multiple exprimate prin diverse părți de vorbire.

Sugestiile și citatele de la tine mi-au fost folositoare. (subst. comune) **Ana și Gigel** sunt desenatoare. (subst. proprii) **Eu, tu, el și ea** suntem mâine de serviciu. (pron. personale) **Cei doi și cei patru** vor merge cu mine. (numer. cardinale) **Al treilea și al patrulea** rămân pe loc. (numer. ordinale) **A scrie frumos și a citi mult** este necesar. (verbe la infinitiv) **De vorbit și de stat** degeaba e ușor. (verbe la supin)

4. Construiți trei propoziții negative cu subiectele exprimate prin pronume nehotărâte.

Cineva nu înțelege explicațiile date de tine.

Oricine nu are mai multă grijă de alții decât de sine.

Unii nu aveau la ei nici manualele, nici caietele.

5. Faceți acordul numelor predicative (notate în paranteză) cu subiectele propozițiilor:

(1) Trandafirul și micșuneaua sunt (înfloriți, înflorite).

(2) Mesteacănul și garoafa sunt (albi, albe).

(3) Paltonul și jacheta sunt (albaștri, albastre).

(4) Sacul de voiaj și geamantanul sunt (grei, grele).

(5) Mielul și căprioara sunt (blânzi, blânde).

(1) înfloriți; (2) albi; (3) albastre; (4) grei; (5) blânzi.

6. Alcătuiți o frază cu cinci propoziții din care trei să fie subordonate subiective. Subliniați aceste propoziții.

Cine învață mult,¹ chiar dacă se întâmplă² să nu știe mult,³ dobândește cunoștințe⁴ pe care este posibil⁵ să nu le dobândească elevii mai puțin sârguincioși.⁶

7. Subliniați propozițiile subordonate subiective din enunțurile următoare:

- (1) Nu se știe niciodată de cine ai nevoie la un moment dat.
- (2) Ce naște din pisică șoareci mănâncă.
- (3) Se spune că este bine să scrii zilnic câte o pagină, două.
- (4) Am înțeles că cine merge cu tine va avea parte de o surpriză foarte plăcută.
- (5) Bine că te-ai întors și tu.

8. Alcătuiți zece fraze de câte două propoziții în care a doua să fie o subiectivă, folosindu-vă de următoarele elemente relaționale: că, să, dacă, cine, care, ce, unde, când, cum, cât.

- (1) Se înțelege că nu te-ai supărat.
- (2) Mi s-a cerut să mă prezint acolo urgent.
- (3) Nu se știe dacă vei reuși.
- (4) Cine este întotdeauna sincer greșește câteodată.
- (5) Care e mai tenace răzbate peste tot.
- (6) Ce are pe el este de la părinți.
- (7) S-a auzit unde se va pleca în excursie.
- (8) Nu se știe când ai nevoie de cineva.
- (9) Se vede cum te-ai descurcat.
- (10) Nu se înțelege cât ești de valoros.

9. Corectați greșelile din enunțurile de mai jos explicând cum se realizează acordul corect:

- (1) Ei trece grăbiți pe stradă.
- (2) Va pleca și ele mâine.
- (3) S-au dus el să vadă ce zgomot se auzea la poartă.
- (4) Se va cumpăra caiete tip A.
- (5) Tu și el n-a câștigat niciodată.
- (6) Nici eu, nici tu nu pleci nicăieri.
- (7) Nu ea, ci ei a venit.
- (8) Sentimentul de teamă și de vinovăție puseseră stăpânire pe gândurile lui.
- (9) Este interzis aruncarea gunoaielor pe geam.
- (10) Dat fiind noile împrejurări, îmi retrag plângerea.

(1) Ei trec grăbiți pe stradă. (Acord în număr și persoană al verbului – predicat cu subiectul)

(2) Vor pleca și ele mâine. (Acord în număr al verbului auxiliar cu subiectul)

(3) S-a dus el să vadă ce zgomot se auzea la poartă. (Acord al verbului auxiliar cu subiectul)

(4) Se vor cumpăra caiete tip A. (Acord după înțeles)

(5) Tu și el n-ați câștigat niciodată. (Acord al verbului auxiliar cu un subiect multiplu)

(6) Nici tu, nici el nu pleacă nicăieri. (Acord prin atracție)

(7) Nu ea, ci el au venit. (Acord al verbului auxiliar cu subiectul)

(8) Sentimentul de teamă și de vinovăție pusese stăpânire pe gândurile lui. (Acord în număr și persoană al predicatului – pusese – cu subiectul sentimentul)

10. Clarificați regentul propozițiilor subiective pe caiet, într-un tabel conform modelului alăturat:

Regentul propoziției subiective					Adverb predicativ
Verb personal	Verb impersonal				
	impersonal propriu-zis		personal folosit impersonal	expresie verbală impersonală	
	nereflexiv	reflexiv			

Textul care se dă:

Merită să încerci. • Se cuvine să îi spui și lui. • Nu ajunge cât ai citit. • Îmi place că nu te dai bătut. • E greu să îi conving. • Cine aleargă după doi iepuri nu prinde nici unul. • Cine nu muncește nu mănâncă. • Probabil că a renunțat. • Evident că nu a înțeles. • E imposibil să îi conving. • S-a aflat unde a fost. • Nu se poate ca unul să muncească, iar ceilalți să stea. • S-a anunțat că va fi iarnă grea. • Oricine vine e bine primit. • Dacă ți-a făcut observație înseamnă că ai greșit.

Regentul propoziției subiective					
verb personal	verb impersonal				Adverb predicativ
	Impersonal propriu-zis		personal folosit impersonal	expresie verbală impersonală	
	nereflexiv	reflexiv			
—	merită	—	—	—	—
—	—	se cuvine	—	—	—
—	—	—	nu ajunge	—	—
—	—	—	place	—	—
—	—	—	—	e greu	—
nu prinde	—	—	—	—	—
nu mănâncă	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	probabil
—	—	—	—	—	evident
—	—	—	—	e imposibil	—
—	—	s-a aflat	—	—	—
—	—	nu se poate	—	—	—
—	—	s-a anunțat	—	—	—
e (primit)	—	—	—	—	—
—	înseamnă	—	—	—	—

NIVELUL LEXICAL

Exerciții

În exemplele următoare, verbele subliniate au sensuri diferite corelate cu anumite particularități morfosintactice. Prezentați aceste corelații după modelul următor:

Verbul	Sensul	Particularități morfosintactice
<u>a trebui</u> (1)	<u>a fi necesar</u>	verb + propoziție subiectivă introdusă prin conjuncția <u>să</u>
<u>a trebui</u> (2)	<u>a avea nevoie</u>	verb + complement indirect în D., antepus + subiect în N., post pus
<u>a trebui</u> (3)	<u>a fi posibil</u>	verb + propoziție subiectivă introdusă prin conjuncția simplă <u>că</u>

Enunțurile care se dau:

(a) Trebuie să plec. • Îmi trebuie o carte. • Trebuie că n-a înțeles, de-a luat o notă așa de mică.

(b) Ajunge cât ai învățat astăzi. • Cine ajunge primul? • A ajuns să cerșească mila străinilor... • S-a ajuns și acum nu ne mai bagă în seamă! • Nu ajung la raftul de sus.

<u>a ajunge</u> (1)	<u>a fi suficient</u>	verb + propoziție subiectivă introdusă prin adverbul relativ <u>cât</u>
<u>a ajunge</u> (2)	<u>a sosi</u>	verb copulativ + numele predicativ <u>primul</u>
<u>a ajunge</u> (3)	<u>a fi în situația de a ...</u>	verb copulativ + propoziție predicativă introdusă prin conjuncția simplă <u>să</u>
<u>a ajunge</u> (4)	<u>a parveni</u>	verb predicativ
	<u>a atinge un anumit punct</u>	verb predicativ

2. Se dă următorul citat, dintr-o scrisoare a lui Sextil Pușcariu: „*Limba română de azi e însăși limba latină, la anul 1939, cu modificările ivite în cursul veacurilor, precum pielea de pe corpul nostru este tot piele cu care ne-am născut, cu aceeași culoare și cu aceleași semne și alunițe, ca în pruncie, deși toate celulele ei s-au înprospătat în curgerea timpului.*”

Explicați analogia făcută de marele lingvist român. În acest citat, Sextil Pușcariu subliniază ideea descendenței limbii române din limba latină, chiar mai mult, ideea că limba română din anul 1939, când formulează el această apreciere, este latină de altădată, căci ceea ce este esențial aici - în materie de morfologie și sintaxă mai ales - a fost esențial și în limba vorbită de romani. De-a lungul timpului, limba română a evoluat însă, pe o linie care continuă limba latină, nu o respinge. Acesta este sensul analogiei limbii cu corpul uman.

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Extrageți din textul **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu (fragmentul din manualul de clasa a VIII-a) cinci cuvinte care prezintă particularități fonetice regionale. Care este corespondentul acestor cuvinte în limba literară?

îs = sunt; **ietac** = (iatac) dormitor; **voivodal** = voievodal; **păhar** = pahar; **trimese** = trimise..

2. Extrageți din același text cinci regionalisme, indicând și corespondentul lor în limba literară.

bihuncă = trăsură cu patru roți trasă, de obicei, de un singur cal; **tabla** = tavă sau măsuță de servit; **hotină** = gheată (bocanc) de femeie sau de copil; **gavanos** = borcan (pentru dulceață sau miere de albine); **ietac** = dormitor.

3. Cuvintele de jargon din textul **La Medeleni** au fost adaptate la sistemul fonetic, lexical, morfologic al limbii române?

Jargonul este o manieră de exprimare a persoanelor din „lumea bună”, care constă în folosirea de cuvinte dintr-o limbă considerată superioară limbii materne. **La Medeleni**, textul din manual, conține câteva elemente de acest tip:

papa (tată), **soie** – **écruie** (mătase nealbită), **tante** (tanti, mătușă), **merci** (mulțimesc), **écossaise** (țesătură cu carouri viu colorate) etc.

Aceste cuvinte nu sunt, în genere „adaptate la sistemul fonetic, lexical, morfologic al limbii române”, dar sunt folosite cu sensuri pe care le cere contextul comunicării.

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu

Găsiți 30 de cuvinte care sunt substantive de genul masculin sau neutru cărora li se poate adăuga vocala **ă** pentru a se obține un substantiv sau un adjectiv de genul feminin cu sens diferit de sensul cuvântului inițial.

bon – bonă
bard – bardă
bot – botă
arc – arcă
cal – cală
cros – crosă
banc – bancă
ram – ramă
foc – focă
rol – rolă

țar – țară
șir – șiră
ser – seră
plac – placă
nor – noră
cot – cotă
fast – fastă
faun – faună
pat – pată
vin – vină

pan – pană
rob – roabă
bar – bară
gen – genă
mir – miră
scul – sculă
dram – dramă
pilot – pilotă
mur – mură
secund – secundă

NIVELUL GRAMATICAL

ATRIBUTUL ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ ATRIBUTIVĂ

Partea secundară de propoziție care determină un substantiv sau un înlocuitor (substituit) al acestuia (pronume sau numeral) se numește atribut.

Întrebările specifice ale atributului sunt: **care?**, **ce fel de?**, **al (a, ai, ale) cui?**, **cât?**, **câtă?**, **câți?**, **câte?**.

După partea de vorbire prin care se exprimă, atributul poate fi de mai multe feluri:

- **Atribut substantival**
 - genitival ← cu prepoziție
 - în dativ fără prepoziție
 - prepozițional
 - apozitional

Exemple (în enunțuri):

Lupta împotriva minciunii este foarte grea. (a. subst. gen. cu prepoziție)

Aripile păsărilor erau uriașe. (a. subst. gen.)

El era verișor cumnatei mele. (a. subst. în dativ)

Sora mea Elena este campioană la înot. (a. subst. apozitional)

- **Atribut adjectival**, exprimat prin:
 - adjectiv propriu-zis
 - adjectiv pronominal
 - numeral (cu valoare adjectivală)
 - verb la participiu
 - verb la gerunziu (acordat)

Exemple (în enunțuri):

A fost o seară minunată. (a. adj.; adj. propriu-zis)

Cărțile noastre sunt noi. (a. adj.; adj. pron. posesiv)

Această idee este perimată. (a. adj.; adj. pron. dem.)

Care problemă e mai grea? (a. adj.; adj. pron. interog.)

Știu care moment te-a interesat. (a. adj.; adj. pron. relativ)

Fiecare pasăre pe limba ei piere. (a. adj.; adj. pron. nehot.)

Nu era acolo nici o femeie. (a. adj.; adj. pron. negativ)

Doi copii scriau tot timpul. (a. adj.; numeral cardinal)

A doua piesă mi-a plăcut mult. (a. adj.; numeral ordinal)

Au muncit cu puteri înzecite. (a. adj.; numeral multiplicativ)

Ambii băieți șchiopătează. (a. adj.; numeral colectiv)

Problema celor două treimi nu mă interesează. (a. adj.; numeral fracționar)

Cartea citită era un roman. (a. adj.; verb la participiu devenit adjectiv)

Vibrânda clopotelor jale mă impresiona profund. (a. adj.; vb. ger. acordat)

- **Atribut verbal**, exprimat prin:
 - verb la infinitiv
 - verb la gerunziu
 - verb la supin

Exemple (în enunțuri):

Dorința de a vorbi frumos e legitimă. (vb. inf.)

Pe drum se vedea o oaste **mergând**. (vb. ger.)

Ogorul de săpat i se aștețnea la picioare. (vb. supin)

- **Atribut adverbial**, exprimat prin: - adverb
- locuțiune adverbială

Exemple (în enunțuri):

La așa cap, așa căciulă.

Învățatul din când în când nu dă rezultate pozitive.

- **Atributul interjecțional**, exprimat prin: - interjecție

Exemple (în enunțuri):

Halal școlar!

Era un tânăr cam **tralala**.

După gradul legăturii cu regentul, atributul poate fi:

(a) **determinativ** (obligatoriu)

(b) **explicativ** (facultativ)

Exemple în enunțuri:

(a) A fost o idee **grozavă!** (det.)

(b) Sora ta **Ioana** scrie excelent. (expl.)

Locul atributului în propoziție este, de regulă, după substantivul (sau substitutul acestuia) pe care îl determină:

Am scris o **poezie frumoasă**.

Sunt însă texte, numeroase, (mai ales poezii) în care ordinea este inversată:

Frumoasă rochie ți-ai cumpărat!

Când este absolut necesar comunicării (când este determinativ), atributul nu se desparte prin virgulă de regentul său. Se desparte însă când este explicativ, când, adică, el nu este absolut necesar comunicării:

Tu, cel obidit, cel neajuns, cum te împaci cu asemenea tratament?

Propoziția secundară care într-o frază are sens de atribut se numește *propoziție subordonată atributivă*:

Am citit cartea¹ **pe care mi-ai împrumutat-o.**²

Gândul¹ **că aștepți prea mult**² mi se părea insuportabil.¹

Ideea¹ **să vorbim mai puțin**² mi-a venit pe loc.¹

Întrebarea¹ **unde te vei afla mâine**² mi-am pus-o în mod firesc.¹

Potrivit acestor exemple, se vede că propoziția atributivă poate fi introdusă în frază cu ajutorul elementelor relaționale cu care se introduc și alte tipuri de subordonate: conjuncții: **că, să, dacă**; pronume relative: **cine, care, ce**; adverbe relative: **unde, când, cum, cât**.

După legătura cu regenta ei (care poate fi mai strânsă ori mai slabă), atributiva poate fi:

(a) **determinativă**

(b) **explicativă**

Exemple (în enunțuri):

(a) „S-au dus în odaia de **unde venise**” (I. L. Caragiale)

(b) „Voi, **ce din munca voastră abia puteți trăi?**” (M. Eminescu)

În frază, propoziția atributivă stă, de regulă, după regenta ei. Când este determinativă, nu se desparte prin virgulă de regentă, spre deosebire de atributivă explicativă care se desparte prin acest semn de punctuație.

Exerciții

1. Observați regenții cuvintelor subliniate și spuneți care dintre ele sunt atribute. Scrieți da în dreptul enunțurilor cu atribut și nu în dreptul enunțurilor fără atribut:

Cartea de pe masă e a mea. Da

Am pus cartea pe masă. Nu

Acela de acolo e fratele meu. Da

Trei dintre copii au lipsit. Da

Plecarea la mare s-a amânat. Da

Au plecat la mare. Nu

Emisiunea de dimineață e bună. Da

Dimineața programul începe la 7. Nu

2. Alcătuiți enunțuri cu cuvintele și grupurile de cuvinte de mai jos puse în poziția de atribut: curat, de piatră, din grădină, înțelept, aspru, pentru copii.

aer curat: Am ieșit puțin la aer curat.

carieră de piatră: În sat era o mare carieră de piatră.

banca din grădină: Banca din grădină e de metal.

omul înțelept: Omul înțelept vorbește puțin.

vânt aspru: Bătea un vânt aspru dinspre nord.

cărți pentru copii: Azi se scriu puține cărți pentru copii.

3. Alcătuiți cinci enunțuri în care să existe și câte un atribut adverbial.

(1) Camera de dincolo este rezervată oaspeților.

(2) Ziua de mâine se anunță frumoasă.

(3) Nu ne este propriu învățatul din când în când.

(4) Sculatul de vreme este foarte sănătos.

(5) Odihna de acasă nu se potrivește cu cea din deplasare.

4. Precizați felul fiecărui atribut subliniat:

(1) hotărârea de ieri (adverbial)

(2) hotărârea Mariei (substantival genitival)

(3) hotărârea luată (adjectival)

(4) hotărârea fermă (adjectival)

(5) hotărârea aceasta (adjectival)

(6) hotărârea de a rămâne (verbal)

(7) hotărârea lui (pronominal)

(8) hotărârea ta (adjectival)

(9) hotărârea tuturor (pronominal)

(10) hotărârea de îndeplinit (verbal)

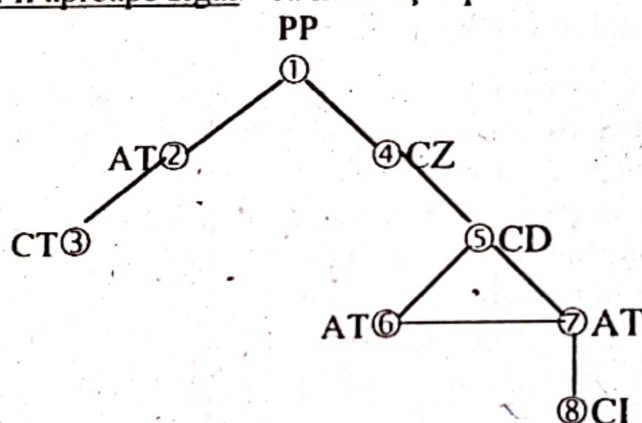
5. Precizați dacă cuvântul subliniat este atribut sau complement:

- | | |
|------------------------------------|--------------|
| a) râul <u>Dâmbovița</u> | (atribut) |
| b) trec <u>Dâmbovița</u> | (complement) |
| c) cartea <u>elevului</u> | (atribut) |
| d) cer <u>elevului</u> | (complement) |
| e) luminează <u>ca niște stele</u> | (complement) |
| f) ochi <u>ca niște stele</u> | (atribut) |
| g) efort <u>înzecit</u> | (atribut) |
| h) am <u>de scris</u> | (complement) |
| i) temă <u>de scris</u> | (atribut) |

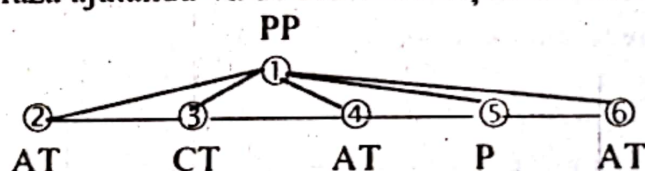
6. Subliniați propozițiile subordonate atributive din textul care urmează. Alcătuiți, apoi, schema relațională a frazei:

Sfatul/¹ ce mi l-ai dat,/² când ne-am întâlnit la Bușteni,/³ mi-a prins bine,/¹ pentru că de atunci am început eu/⁴ să ocolesc ușile/⁵ pe care nu se intră fără băgare de seamă,/⁶ dincolo de care poți fi aproape sigur/⁷ că nu te așteaptă nimeni cu masa pusă./⁸

- 1 = PP
2 = AT
3 = CT
4 = CZ
5 = CD
6 = AT
7 = AT
8 = CI



7. Alcătuiți o frază ajutându-vă de schema relațională următoare:



Copilul care e inteligent, ascultă cu atenție sfaturile celor mari și le urmează cu conștiinciozitate, care greșește rar și își cere iertare pentru toate greșelile făcute, poate ajunge mai târziu un om de nădejde.

8. Dezvoltați atributele din enunțurile următoare (care sunt subliniate) în propoziții subordonate atributive:

- (1) Strungarul are o vedere bună.
- (2) Am văzut mulți copii neastâmpărați.
- (3) Am o mare poftă de a citi.
- (4) Cărțile de citit se aflau pe banca de alături.
- (1) Strungarul are o vedere care este bună.

- (2) Am văzut mulți copii care erau neastâmpărați.
 (3) Am o mare poftă să citesc teatru care este de calitate.
 (4) Cărțile care erau de citit se aflau pe banca de alături.

9. Contrageți în atribute următoarele propoziții atributive (subliniate în frazele date):

- a) Dorința să mă prezint personal acolo mi-a fost satisfăcută.
 b) Elevii pe care nimeni nu i-a văzut în ziua aceea erau în vacanță.
 c) A intrat în casa în care trăiau verișorii lui.
 d) Am rezolvat problema pe care ne-a dat-o profesorul de matematică.

- a) Dorința de a mă prezenta personal acolo mi-a fost satisfăcută.
 b) Elevii nevăzuți de nimeni în ziua aceea erau în vacanță.
 c) A intrat în casa verișorilor lui.
 d) Am rezolvat problema dată nouă de profesorul de matematică.

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL DIRECT ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ DIRECTĂ

Complementul care determină un verb sau o interjecție predicativă tranzitivă, arătând obiectul asupra căruia se exercită acțiunea ori obiectul rezultat din acțiune se numește **complement direct**.

Întrebările la care răspunde acest tip de complement sunt: **pe cine? ce?** (puse regentului)

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Căutam cărți.
- substantiv propriu: Iubim Bucureștiul.
- locuțiune substantivală: Pe făcătorul acela de rău l-am mai văzut undeva.
- pronume personal: Pe el îl înțelege toată lumea.
- pronume personal de politețe:
Pe dumneavoastră vă știe?
- pronume reflexiv: Pe sine se înțelege ca pe nimeni altcineva.
- pronume posesiv: Pe ai tăi unde îi aștepți?
- pronume demonstrativ: Pe ceilalți nu-i cunosc.
- pronume interogativ: Pe cine ai întrebat de sănătate?
- pronume relativ: Știu pe cine aștepți.
- pronume nehotărât: Pe fiecare îl iubește cineva.
- pronume negativ: Pe nimeni nu-l interesează în primul rând problemele

altora.

- numeral cardinal: Pe cei doi nu-i agreez.
- numeral ordinal: Am mai văzut-o pe cea de-a doua.
- numeral colectiv: Pe amândouă le simpatizau toți.
- numeral fracționar: Dă-mi cele două zecimi mie.
- verb la infinitiv: El poate cânta la nai.

- verb la supin: Avea de învățat la chimie.
- verb la gerunziu: Am auzit cântând.

În cazul complementului direct sunt câteva caracteristici pe care se sprijină orice analiză gramaticală care îl privește. Acestea sunt:

(i) prepoziția **pe** este marcă a complementului direct exprimat printr-un substantiv nume de ființă;

(ii) în unele enunțuri, complementul direct apare de două ori (cu același sens), în acest caz vorbindu-se de **complement direct anticipat** sau **complement direct reluat** (anticipat: Îl cunosc bine pe Dănuț; reluat: Pe Maria o înțeleg perfect.);

(iii) câteva verbe tranzitive admit câte două complemente directe, unul care răspunde la întrebarea **pe cine?** și unul care răspunde la întrebarea **ce?** (Pe Ion îl întreb ceva.);

(iv) când o construcție activă se transformă în construcție pasivă, complementul direct devine subiect. (Elevii au cumpărat caiete/ Caietele au fost cumpărate de elevi.)

Locul complementului direct în propoziție este, de regulă, după predicat. Câteodată el stă și înaintea predicatului. Ți-am spus ceva. (după predicat)

Ce-ai spus? (înaintea predicatului).

Când este așezat după regent, complementul direct nu se desparte de acesta prin virgulă. Când se găsește înaintea regentului, facultativ, complementul direct se desparte prin virgulă de regentul său.

În frază, propoziția care are sens de complement direct se numește **subordonată completivă directă**:

Știu¹ **cu cine ai fost ieri în parc.**²

Spune-mi¹ **despre cine este vorba!**²

Aș vrea¹ **să nu mă mai întrebi nimic.**²

Se introduce în frază prin aproximativ aceleași elemente relaționale ca și celelalte propoziții subordonate: conjuncțiile **că, să, dacă**; pronumele relative **cine, care, ce**; adverbele relative **unde, când, cum, cât**.

Elementul relațional este dublat nu o dată în propoziția regentă:

Ce mi-ai cerut,¹ **asta am făcut.**²

Câteodată, propoziția completivă directă este dublată de un pronume personal cu funcția de complement direct:

Că nu va veni/ o bănuiai.

Topica și punctuația propoziției subordonate CD sunt aceleași ca și în cazul complementului direct.

Exerciții

I. Alcătuiți 6 enunțuri în care regentul complementului direct să fie:

- verb la indicativ
- verb la conjunctiv
- verb la imperativ
- verb la infinitiv
- verb la gerunziu
- verb la supin

(1) Nu am citit această carte. (vb. indicativ)

(2) E imposibil *să scrii scrisoarea* aceasta. (vb. conjunctiv)

(3) *Nu rupeți florile!* (vb. imperativ)

(4) Puteam *admițe* orice soluție. (vb. infinitiv)

(5) Te-am auzit *îngânând o melodie*. (vb. gerunziu)

(6) Am *de citit* multe cărți. (vb. supin)

2. Determinați complementele directe din enunțurile următoare și treceți-le în paranteză în dreapta paginii:

(1) Ce poezii frumoase știi!

(poezii)

(2) Ai văzut-o?

(o)

(3) Am auzit bombănind.

(bombănind)

(4) Am auzit deodată: poc!

(poc!)

(5) Putea cânta orice.

(cânta, orice)

3. Citiți textul următor, apoi rezolvați pe caiete exercițiile:

„Dragii mei,

Aici puteți să ne scrieți și să ne întrebați tot ce vă interesează. Puteți să povestiți prin ce întâmplări ați trecut sau la ce visați să faceți. Vom fi întotdeauna gata să răspundem scrisorilor voastre și pe cele mai interesante le vom publica. Întâmplările amuzante și glumele vor fi întotdeauna bine venite. Așteptăm deci scrisorile voastre pe adresa:

C. P. 63, O. P. 34, sector 2, București.”

(după revista *Fantezia*, nr. 1 din 1999)

(a) Propoziția *să ne scrieți* este:

☐ subiectivă ☐ predicativă ☐ completivă directă.

(b) Propoziția *să ne scrieți* este:

☐ regenta propoziției *să ne întrebați* ☐ coordonată cu propoziția *să ne întrebați* ☐ subordonată propoziției *Aici puteți*.

(c) Propoziția *ce vă interesează* este:

☐ subiectivă ☐ predicativă ☐ atributivă ☐ completivă directă. Motivați răspunsul.

(d) În fraza a doua sunt:

☐ o completivă directă ☐ trei complemente directe ☐ patru complemente directe.

(e) În fraza a doua, a doua completivă directă este introdusă prin:

☐ pronume relativ cu prepoziție ☐ adjectiv pronominal relativ ☐ pronume relativ.

(f) În fraza a treia:

☐ nu există complemente directe ☐ există o completivă directă și un complement direct ☐ există un complement direct reluat prin pronume neaccentuat ☐ există un complement direct exprimat prin pronume.

(g) Completați spațiile punctate. În fraza a doua apare un fenomen numit „împlerea subordonatei cu regenta”, constând în faptul că:

la ce – este elementul de relație care introduce în frază propoziția
verbul îi impune prepoziția *la* și, în același timp, *ce* este complement direct al verbului tranzitiv din propoziția

(h) câte verbe tranzitive apar în text?

- (a) ☐ completivă directă
- (b) ☐ coordonată cu propoziția să ne întrebați
- (c) ☐ atributivă
- (d) ☐ patru complementive directe: (1) să povestiți
(2) prin ce întâmplări ați trecut
(3) la ce visați
(4) să faceți
- (e) ☐ adjectiv pronominal relativ
- (f) ☐ există un complement direct reluat prin pronume neaccentuat în acuzativ.
- (g) ☐ În fraza a doua apare un fenomen numit „împletirea subordonatei cu regent”, constând în faptul că:
este elementul de relație care introduce propoziția, *la ce visați*; verbul *a visa* îi precede prepoziția *la* și, în același timp, *ce* este complementul direct al verbului tranzitiv *a face* din propoziția *să faceți*.
- (h) 7 (a putea, a scrie, a întreba, a povesti, a face, a publica, a aștepta)

NIVELUL GRAMATICAL
COMPLEMENTUL INDIRECT ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ COMPLETIVĂ
INDIRECTĂ

Complementul care determină un verb, un adverb, un adjectiv sau o interjecție predicativă, indicând obiectul asupra căruia se răsfrânge acțiunea sau căruia i se atribuie o însușire/ o caracteristică se numește **complement indirect**. Complementul indirect răs-punde la întrebările: cui?

la cine? la ce?
de cine? de ce?
cu cine? cu ce?
despre cine? despre ce?
pentru cine? pentru ce? etc.

Se exprimă prin:

- substantiv comun:
Se adresează unui prieten.

- substantiv propriu:

Vorbim despre Dănut.

- locuțiune substantivală:

Ne gândim la făcătorii noștri de bine numai din când în când.

- pronomine personal:

Lui ce-i pasă?

- pronume personal de politețe:

Dumnealui i-ai spus?

- pronume reflexiv:

Își spune sieși.

- pronume posesiv:

Alor mei nu le-am spus.

- pronume demonstrativ:

Despre celălalt ce știi?

- pronume interogativ:

Cui i te-ai adresat?

- pronume relativ:

Știam cui i te-ai adresat.

- pronume nehotărât:

Oricui i-ai spune tot degeaba.

- pronume negativ:

Nimănui nu-i pasă de tine.

- numeral cardinal:

Ce știi despre cei doi?

- numeral ordinal:

Pentru al doilea aș băga mâna în foc.

- numeral colectiv:

La tustrei mă gândesc în permanență.

- numeral fracționar:

Să nu mai vorbim de cele trei pătrimi.

- adjectiv propriu-zis (+ prepoziție):

Din roșu, s-a făcut galben.

- verb la infinitiv:

Mă gândesc a pleca de urgență acolo.

- verb la gerunziu:

Nu mă mai saturam ascultând muzică.

- verb la supin:

M-am plictisit de citit poezii.

Din exemplele de mai sus rezultă că există **complemente indirecte fără prepoziție** și **complemente indirecte cu prepoziție**. În vorbirea populară, există un dativ cu prepoziție (care nu trebuie confundat cu acuzativul) care îndeplinește în propoziție funcția de complement indirect: Le-a dat dulciuri la copii. A zis tata către mine.

Ca și în cazul complementului direct, și în cazul complementului indirect se poate vorbi de un **complement indirect anticipat** și de un **complement indirect reluat**:

I-am adus *colegului* meu toate documentele cerute. (anticipat)

Surorii mele nu i-a spus nimeni de pățania mea. (reluat)

Deși stă, de regulă, în urma regentului său, complementul indirect poate sta, pentru reliefare, și înaintea acestuia. **Copilului** spune-i, nu mie!

De obicei, complementul indirect nu se desparte prin virgulă de regent.

La nivel de frază, sensul complementului indirect este preluat de o propoziție secundară. Aceasta este **propoziția subordonată completivă indirectă**:

Voi spune **cui** trebuie toate astea.

Mă gândesc să pornesc o afacere nouă.

Mi-am dat seama că nu ai dreptate deloc.

Am încredere în ce spui tu. etc.

Poate fi introdusă în frază cu elemente relaționale ca:

(a) conjuncții și locuțiuni conjuncționale (că, să, dacă);

(b) pronume și adjective pronominale relative, interogative, nehotărâte (care, cine, ce, oricine);

(c) adverbe relative, interogative, nehotărâte (unde, când, oricând etc.)

Elementul relațional poate fi repetat în conținut în regentă, ca în enunțul:

La ce mi-ai spus aseară, la aceea m-am gândit azi toată ziua.

Locul propoziției complementive indirecte în frază este, de regulă, după propoziția regentă: Îmi amintesc că m-ai supărat de multe ori.

Pentru reliefare, propoziția complementivă indirectă poate fi și antepusă:

Cul e în stare de sacrificiu i se cuvine respectul tuturor.

Când este postpusă, propoziția subordonată complementivă indirectă nu se desparte prin virgulă de regenta ei. Când este antepusă, acest fapt se produce după împrejurări (se pune sau nu se pune virgula).

Exerciții:

1. Determinați complementele indirecte din enunțurile următoare și analizați-le sintactic și morfologic:

(1) Nu mi-ai cumpărat cartea aceea.

(2) Celui de al doilea nu i-a plăcut expunerea mea.

(3) Despre unii toată lumea vorbește numai de bine.

(4) Pentru nimeni nu este pusă masa în permanență.

(5) De o bună bucată de vreme, țin foarte mult la tine.

(6) Cui i-ai vorbit despre problemele tale?

(1) **mi-** = c. ind., pron. pers., pers. I, sg., D., formă neaccentuată;

(2) **celui de al doilea** = c. ind., numeral ordinal, m., D.; **i-** = c. ind., pron. pers., pers. III, sg., D., formă neaccentuată;

(3) **despre unii** = c. ind., pron. nehot., m., pl., Ac. cu prep. simplă **despre**;

(4) **pentru nimeni** = c. ind., pron. negativ, Ac. cu prep. simplă **pentru**;

(5) **la tine** = c. ind., pron. pers., pers. II, sg., Ac., formă accentuată, preced. de prep. simplă **la**;

(6) **cui** = c. ind., pron. interog., sg., D.; **i** = c. ind. reluat, pron. pers., pers. III, sg., D., formă neaccentuată; **despre problemele** = c. ind., subst. comun simplu, f., pl., Ac., articulat cu art. hot. encl. **-le**, preced. de prep. simplă **despre**.

2. Scrieți pe caiete următoarele propoziții; subliniați complementele indirecte, indicați regentul și întrebarea:

Nu i-am spus. • Era speriată de zgomotele ciudate din jur. • Eram gata de plecare. • Aproape de el era altcineva. • Vai nouă! • A uitat de noi. • Bravo lor! • Am procedat asemenea vouă. • Siguri de reușită, continuam cercetările. • Are încredere în tine. • Se bazează pe mine. • Le-am spus tuturor. • Și-au spus „bună ziua”.

Nu i-am spus. (cui?)

Era speriată de zgomotele ciudate... (de ce?)

Eram gata de plecare. (de ce?)

Aproape de el era altcineva. (de cine?)

Vai nouă! (cui?)

A uitat de noi. (de cine?)

Bravo lor! (cui?)

Am procedat asemenea vouă (asemenea cui?)

Siguri de reușită, continuau cercetările. (de ce?)

Are încredere în tine. (în cine?)

Se bazează pe mine* (pe cine?)

Le-am spus tuturor. (cui?)

Și-au spus „bună ziua”. (cui?)

3. Rezolvați următoarele exerciții pe caiete:

(a) Complementul indirect stă în cazul:

- ☐ dativ întotdeauna;
- ☐ dativ sau acuzativ;
- ☐ dativ sau acuzativ atunci când este exprimat printr-o parte de vorbire

flexibilă;

- ☐ dativ sau în orice alt caz impus de prepoziție (G., D., Ac.), cu excepția situațiilor când este exprimat prin verb.

(b) În următorul exemplu:

Călin se bazează pe prietenii lui, cuvântul subliniat este:

- ☐ complement direct
- ☐ complement indirect
- ☐ atribut

(c) Precizați funcția sintactică și cazul cuvintelor subliniate: El seamănă cu mine. •

A spus-o la toți. • Am spus-o tuturor. • Contrar nouă, ei au mers mai departe. • S-a săturat așteptând. • Nu s-a gândit și la ai noștri.

(d) Explicați în maximum cinci rânduri ce relație este între topica și punctuația complementului indirect.

(a) ☐ dativ sau acuzativ;

(b) ☐ complement indirect;

(c) ☐ complement indirect, Ac.; complement indirect, D.; complement indirect, D.; complement indirect, D.; complement indirect (verb la gerunziu); complement indirect, Ac.

* A nu se confunda, din cauza întrebării, cu complementul direct. Se bazează are aici sensul de are încredere.

(d) Când este așezat în urma regentului său, între complementul indirect și regent nu se pune virgula. Acest semn de punctuație se folosește, facultativ, când complementul indirect este antepus.

4. Găsiți în fragmentul de text din *Ciulinii Bărașanului* de Panait Istrati următoarele propoziții și precizați felul lor:

- | | |
|--|----------|
| ... unde era mai întuneric ca peste tot. | (AT) |
| ... să petreacă noaptea. | (CI) |
| ... să ducă mâncarea la gură | (CD) |
| ... să ne refugiem pe marginea vâlcele | (CI) |
| ... să-mi aud glasul | (CI) |
| ... se mulțumi/ să ne întrebe/ din ce parte veneam | (CI; CD) |
| ... Ar trebui/ să fiți dați pe mâna jandarmului | (SB) |
| ... găsim/ că e mai cuminte/ să o ștergem | (CD; SB) |

5. Dezvoltați în propoziții subordonate complete indirecte complementele indirecte din enunțurile de mai jos:

- (1) Dan este demn de stima tuturor colegilor lui.
- (2) Harnicului toți îi laudă hărnicia.
- (3) Iarna, oile se tem de venirea neașteptată a lupilor.
- (4) Ne gândim tot timpul a ne face un rost în viață.
- (5) De ce te miri de nerăbdarea mea?
- (6) M-am săturat de stat în casă.
- (7) Se apără de dușmani după puteri.

- (1) Dan este demn să fie stimat de toți colegii lui.
- (2) Celui ce este harnic toți îi laudă hărnicia.
- (3) Iarna, oile se tem că vin lupii pe neașteptate.
- (4) Ne gândim tot timpul să ne facem un rost în viață.
- (5) De ce te miri că sunt nerăbdător?
- (6) M-am săturat să stau în casă.
- (7) Se apără de cine îi este dușman după puteri.

6. Contrageți în complemente indirecte propozițiile subordonate complete indirecte din enunțurile care urmează:

- (1) Mi-am amintit că am fost odată tânăr.
- (2) Te-ai gândit să te prezinți la examen?
- (3) Sunt sătul să tot iert greșelile altora.
- (4) Mă mulțumesc să te știu aproape de mine.
- (1) Mi-am amintit de tinerețea mea de altădată.
- (2) Te-ai gândit la prezentarea ta la examen?
- (3) Sunt sătul de iertarea greșelilor altora.
- (4) Mă mulțumesc a te ști aproape de mine.

NIVELUL LEXICAL

1. Recitiți textul de critică literară de la pagina 98 din manualul de limba română al Andrei Vasilescu.

a) Cum explicați frecvența neologismelor? Extrageți zece neologisme din text.

b) Alcătuiți câte o propoziție cu cinci dintre cuvintele explicate în subsolul textului respectiv.

c) Alcătuiți enunțuri prin care să ilustrați deosebirile dintre cuvintele care alcătuiesc următoarele serii sinonimice:

- rotunjire, întregire, completare
- ipostază, stare, aspect, înfățișare

d) În text există numeroase substantive abstracte; extrageți cinci derivate – explicați cum s-au format.

a) Frecvența neologismelor din text se explică prin caracterul scriiturii: este vorba de stilul științific, folosit într-un text de critică literară, în care cuvintele vizând precizia și exactitatea comunicării dețin un loc preponderent. Limbajul criticii literare din ultima parte a secolului XX nu poate fi decât academic, elevat, riguros gândit și întrebuintat.

Zece neologisme din text: a revendica, legitim, integrare, patrimoniu, a celebra, artificiu, accepție, a recepta, antagonism, peregrinare.

- b)
- (1) România are un patrimoniu cultural foarte bogat.
 - (2) Revendicările demonstranților au fost acceptate de guvern.
 - (3) Receptarea critică a operei lui Istrati nu s-a încheiat.
 - (4) Antagonismul e o contradicție de neîmpăcat.
 - (5) Peregrinările în alte țări delectează și instruiesc.

- c)
- Rotunjirile** scrisului demonstrează un mare cult al frumosului.
Războiul pentru **întregirea** neamului a fost în anii 1916-1918.
Completarea de cunoștințe este necesară toată viața.
Liviu Rebreanu este interesant ca scriitor în orice **ipostază**.
Poezia este mai mult o **stare** decât un sentiment.
Ce aspect al vieții te interesează mai mult?
Ca înfățișare, personajul mi-a plăcut ca și ție.

- d) Substantive abstracte: **copilărie, rotunjime, integrare, restabilire, context.**

Acestea s-au format astfel:

- **copilărie** = **copil** (cuvânt de bază; substantiv) + **-ărie** (sufix substantival);
- **rotunjime** = **rotund** (cuvânt de bază; adjectiv) + **j** în locul lui **d** + **-ime** (sufix substantival);
- **integrare** = **integra** (cuvânt de bază; verb la infinitiv) + **-re** (sufix substantival);
- **restabilire** = **re-** (prefix) + **stabil** (cuvânt de bază; adjectiv) + **-i** (sufix verbal pentru infinitiv) + **-re** (sufix substantival);
- **context** = **con-** (prefix) + **text** (cuvânt de bază; substantiv).

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Extrageți din textul **Ciulinii Bărăganului** substantivele proprii:

(a) Ce rol au acestea în text?

(b) Transcrieți-le fonetic și pe baza cunoștințelor din anii trecuți, discutați raportul literă / sunet.

Substantivele proprii: **Crivăț, Matache, Știrbu, Bărăgan, Ciulnița, Hagieni, București, Lehliu, Dumnezeu, Ion, Ionel, Lina.**

(a) Rolul lor în text este acela de a limita acțiunea în spațiu și timp.

(b) Transcrierea lor fonetică: **Crivăț, Matak'e, Știrbu, Bărăgan, Čulnița, Ha-
geni, București, Lehliu, Dumnezeu, Ion, Ionel, Lina.**

(c) Raportul literă / sunet înregistrează următoarele aspecte:

- în cuvântul **Matache**, grupul de trei litere **che** reprezintă un singur sunet;
- în cuvântul **Hagieni** este un sunet **i** în plus, care nu mai este redat printr-o literă (înainte de e);
- în rest, fiecărui sunet îi corespunde câte o literă.

2. Căutați într-un dicționar etimologia cuvintelor: **a celebra, a recepta, dialectic, accepție, ipostază**. Comparați cuvintele românești cu etimonul (= cuvântul din care provin) și spuneți / scrieți în ce fel neologismele au fost adaptate la sistemul fonetic și ortografic al limbii române.

• **a celebra**; etimonul: latinul „celebrare” > fr. „célébrer”; cuvântul românesc a păstrat la infinitiv forma originară;

• **a recepta**; etimonul: latinul „receptare” > fr. „récepter”; cuvântul românesc a păstrat la infinitiv forma originară;

• **dialectic**; etimonul: latinul „dialecticus” > fr. „dialectique”; cuvântul românesc a renunțat la **s** și la **u** final sau, mai exact, a redat francezul „que” prin „c”;

• **accepție**; etimonul: latinul „acceptio (-onis)” > fr. „acception”; cuvântul românesc a transformat latinescul **o** în **e** sau, după modelul limbii franceze, terminația **-tion** a redat-o prin terminația **-ție**;

• **Ipostază**; etimonul: slav sau gr. „ipostasi” > (înv.) „ipostas”; cuvântul românesc a fost considerat substantiv de genul feminin terminat în **-ă**. De asemenea, ca în cuvântul „teză”, **s** intervocalic a trecut în **z** (după modelul limbii franceze).

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu: Cum e corect?:

(1) santinelă / sentinelă/

(2) mușchetar / muschetar

(3) itinerar / intinerar

(4) traversare / tranversare

(5) indentitate / idēntitate

lingvistică / linguistică

rondeluri / rondele

idiosincrazie / ideosincrazie

idiostil / ideostil

mingi / mingii

(1) și santinelă și sentinelă; (2) mușchetar; (3) itinerar; (4) traversare; (5) identitate; (6) lingvistică; (7) rondeluri (ca poezii); (8) idiosincrazie (aversiune); (9) idiosil (stil individual); (10) mîngi.

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE LOC ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE LOC

Complementul care arată locul unde se petrece o acțiune sau se manifestă o însușire, determinând un verb, un adjectiv sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de loc**.

Acest tip de complement răspunde la întrebările: **unde? de unde? pe unde? până unde? încotro? dincotro?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Tânărul ședea **pe bancă**. (subst. este în Ac.)
„Iar noi **locului** ne țineam ...” (subst. este în dativ)
- substantiv propriu: A plecat **la Galați**.
Vine **de la Iași**.
- locuțiune substantivală: S-a dus **la un făcător de bine**.
- pronume personal: Când treci **pe la mine?**
- pronume personal de politețe: Stă **la dumnăvaoastră?**
- pronume posesiv: **Pe la ai tăi** ai mai fost?
- pronume demonstrativ: S-a dus **la celălalt**.
- pronume interogativ: **La care** te duci?
- pronume relativ: Știu **la care** te duci.
- pronume nehotărât: Poți merge **la oricare**.
- pronume negativ: Nu stă **la nimeni**.
- numeral cardinal: Treceți **pe la cei doi!**
- numeral ordinal: Ai fost **la cel de al patrulea?**
- numeral colectiv: Am trecut **pe la amândouă**.
- verb la supin: Se întorc **de la cules**.
- adverb de loc: **Undeva** s-a întâmplat o nenorocire.
- locuțiune adverbială: **Ici și colo** răsăriseră ghiociei.

Locul complementului circumstanțial de loc este în propoziție după regentul său. Pentru reliefare, acest complement poate fi așezat și înaintea regentului:

„**Acolo** este țara mea ...” (Nenițescu)

Circumstanțialul de loc obligatoriu (absolut necesar comunicării) nu se poate desparte prin virgulă de regent:

√
Bătrânul era **acasă**.

Circumstanțialul de loc facultativ (care nu este absolut necesar comunicării) se desparte de regentul său prin virgulă:

„La otel Mazăre, i se spune că n-a fost odaie goală.” (I. L. Caragiale)

Propoziția care are la nivelul frazei același sens ca și complementul circumstanțial de loc este secundară și se numește **propoziție subordonată circumstanțială de loc (CL)**. Aceasta răspunde la întrebările complementului corespunzător.

A plecat **unde** a văzut cu ochii.

Se uita **încotro** putea să se uite.

Voi locui la **cine** mă va găzdui.

Elementele de relație specifice acestui tip de propoziție sunt:

- pronume / adjective pronominale relative sau nehotărâte (**cine, care, oricare** etc.);

- adverbe relative sau nehotărâte (**unde, oriunde** etc.)

În unele fraze, pe lângă elementul de relație (care face parte din propoziția CL), există și un element corelativ (care face parte din propoziția regentă), întăritor al sensului local:

Unde e cetatea mai tare, **acolo** bate turcul mai puternic.

Spre acela mă îndrept, **spre care** mi-ai poruncit.

Propoziția subordonată circumstanțială de loc stă, în frază, de regulă, după regenta ei. Pentru reliefare însă este admisă și topica inversă:

Unde mi-ai cerut, acolo m-am dus.

Când este postpusă, această propoziție nu se desparte prin virgulă de regentă. Virgula desparte cele două propoziții, de regulă, atunci când propoziția CL este antepusă.

Exerciții:

1. Determinați complementele circumstanțiale de loc din enunțurile următoare:

(1) A plecat de la școală.

(6) Umblă de colo-colo.

(2) Du-te dincolo!

(7) S-a cățarat pe zidul casei.

(3) A venit la mine.

(8) În grădină era o liniște mormântală.

(4) Cobor la patru.

(9) Pleacă de aici!

(5) A ajuns la al doilea.

(10) Ședeau aproape unul de altul.

(1) de la școală; (2) dincolo; 3 la mine; (4) la patru; (5) la al doilea; (6) de colo-colo; (7) pe zidul; (8) în grădină; (9) de aici; (10) aproape.

2. Alcătuiți opt propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de loc exprimate prin:

(a) adverbe sau locuțiuni adverbiale de loc (2);

(b) substantiv neînsoțit de prepoziție (1)

(c) substantive însoțite de prepoziții (2)

(d) numeral cardinal și numeral ordinal (2)

(e) pronume personal (1)

(a) **Pe aici** nu se trece! **Ici și colo** se vedeau strălucind luminițe.

(b) **Rămâneți** locului, că e mai bine!

(c) **Duminica** sunt **pe stadioane** mii și mii de oameni. **În Iugoslavia** nu mai este război.

(d) Acest om locuiește la patru. Coborâți la prima?

(e) Treci mâine-seară pe la el?

3. Observați următoarele exemple:

Ei veneau înaintea grupului de oameni. • Ei veneau înaintea noastră. • Ei veneau în spatele nostru.

Noastră și nostru sunt pronume posesive (țin locul unui substantiv) sau adjective pronominale posesive (determină un substantiv cu care se acordă)? În ce caz este nostru: Ac. sau G.? Ce funcții sintactice au grupurile de cuvinte subliniate?

Noastră și nostru sunt pronume posesive (țin locul unor substantive). Ele sunt în cazul acuzativ. Toate grupurile de cuvinte subliniate îndeplinesc în propoziție funcția de complement circumstanțial de loc.

4. Despărțiți fraza următoare în propoziții. Arătați care din aceste propoziții sunt circumstanțiale de loc:

Oriunde ți s-ar îndrepta pașii¹ și oriunde vei ajunge la un moment dat,² să nu uiți³ că,⁴ pe unde treci tu,⁵ au trecut înaintea ta alții, sute și mii,⁶ care astăzi nu mai sunt,⁷ fiindcă au plecat acolo⁸ de unde nimeni nu s-a mai întors aici niciodată.⁸

1) Oriunde ți s-ar îndrepta pașii

2) oriunde vei ajunge

5) pe unde treci

8) de unde nimeni nu s-a mai întors niciodată

5. Completați enunțurile următoare cu propozițiile subordonate circumstanțiale de loc care își potrivesc conținutul cu conținutul regentelor lor. (Atenție la întrebări!):

(1) _____ (unde?) s-a făcut o gaură ca de obuz.

(2) Du-te _____ (unde?)

(3) S-a întors _____ (de unde?)

(4) A alergat _____ (până unde?)

(5) S-a îndreptat _____ (încotro?)

(6) A trecut _____ (pe unde?)

(1) Unde a căzut, s-a făcut o gaură ca de obuz.

(2) Du-te unde vrei!

(3) S-a întors de unde a plecat alaltăieri.

(4) A alergat până unde a rezistat.

(5) S-a îndreptat încotro a văzut cu ochii.

(6) A trecut pe unde nu a mai trecut nimeni.

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE TIMP ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE TIMP

Complementul care arată timpul când se petrece o acțiune sau se manifestă o însușire, determinând un verb, un adjectiv sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de timp**.

Întrebările care se pun pentru aflarea unui complement circumstanțial de acest tip sunt: **când?, până când?, cât timp?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: **Spre seară**, am obosit.
- substantiv propriu: **Până la Crăciun** termin cartea de scris.
- pronume personal: Au sosit **după noi**.
- pronume personal de politețe: Au venit **înaintea dumneavoastră**.
- pronume posesiv: **Înaintea alor voștri** se vorbea mai puțin.
- pronume demonstrativ: **Odată cu acela** au început și necazurile.
- pronume interogativ: **După cine** ai venit?
- pronume relativ: Nu știu bine **după cine** ai venit.
- pronume nehotărât: Nu ai ajuns **înaintea altuia**.
- pronume negativ: **În urma nimănui** nu a rămas nimic.
- adjectiv calificativ: **De mic** eu te știam pe tine.
- numeral cardinal: **Înaintea celor doi** ai venit dumneata.
- numeral ordinal: **După cel de al doilea** nu s-a mai întâmplat nimic.
- numeral colectiv: Eu am sosit **înaintea ambilor**.
- numeral fracționar: Treimea aceasta a apărut **în urma celor două treimi**.
- verb la infinitiv: **Înainte de a pleca**, ascultă-mă!
- verb la gerunziu: **Ajungând la destinație**, a cerut pat de odihnă.
- adverb de timp: **Atunci** a înțeles.
- locuțiune adverbială de timp: Va sosi **din moment în moment**.

Și complementul circumstanțial de timp, ca și celelalte circumstanțiale, stă în poziție după regentul său; însă, când este necesară o anumită punere a lui în relief, el este antepus: **Ai plecat devreme.**

Devreme ai mai plecat!

Despărțirea prin virgulă de regent se face numai facultativ și numai în cazul în care complementul nu este absolut necesar comunicării.

La nivel de frază, propoziția secundară cu sens temporal se numește **propoziție subordonată circumstanțială de timp (CT)**:

Când a obosit, s-a oprit.

Scrie până când nu mai vede deloc literele.

De când te știu, te interesezi mai ales de problemele altora.

Se introduce în frază cu ajutorul următoarelor elemente de relație:

(a) adverbe relative sau nehotărâte (**când, oricând** etc.);

(b) conjuncții sau locuțiuni conjuncționale (**înainte să, până ce, de vreme ce, cât**

timp).

Uneori, elementului relațional din subordonată îi corespunde un element corelativ în regentă: **Când** au venit la tine, **atunci** am înțeles mai bine lucrurile.

Până când te vei plictisi, **până atunci** te voi căuta.

Asemenea complementului, care stă, de obicei, după regentul său, și propoziția CT stă în frază după regenta ei, fiind antepusă numai din nevoi de reliefare a conținutului ei: **Vino la mine când ai timp.**

Când ai timp vino pe la mine!

Dacă este considerată indispensabilă comunicării, circumstanțiala de timp nu se desparte prin virgulă de regenta ei. Când se consideră că nu este absolut necesară comunicării, ea se desparte de regentă prin virgulă: **Atunci vin, când spui tu.**

Exerciții:

1. Alcătuiți propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de timp exprimate prin:

- (a) adverb de timp (2);
- (b) locuțiuni adverbiale de timp (2);
- (c) substantive comune (2);
- (d) substantive proprii (2);
- (e) numeral cardinal (1);
- (f) verb la gerunziu (1);
- (g) verb la infinitiv (1). Subliniați aceste complemente.

(a) Alaltăieri am avut examen. Am ajuns la întâlnirea aceea foarte târziu.

(b) Din vreme în vreme ies în oraș pentru cumpărături. Într-o bună zi te voi vizita cu Dănuț dintr-a VIII-a.

(c) Până la întâlnirea cu tine, eu nu știam nimic de Verlaine. Din dimineata aceea am înțeles valoarea respectului și a onoarei.

(d) Până la Florii mai este o săptămână. De Paști treci pe la mine?

(e) Ne întâlnim la patru.

(f) Traversând strada, am numărat 6 mașini la stop.

(g) Până a lepăda boccelele din spate, salută-ți prietenii!

2. Părțile de propoziție subliniate în enunțurile de mai jos sunt complemente circumstanțiale de timp? Răspundeți corect la întrebare și motivați-vă răspunsul dat:

(a) „Ajunși la acest părau limpede ca o picătură de rouă, ne stâmpărarăm setea...” (C. Hogaș)

(b) „Și ziua și noaptea pe lună/ Priveam ca la teatru, madam!” (G. Topârceanu)

(c) „Într-o altă seară, la o discuție despre literatura modernă franceză, am participat pe neașteptate cu câteva observații.” (M. Sadoveanu)

(d) „Pe urmă se urcă în vagon și se uită pe fereastră până ce porni trenul.” (L. Rebreanu)

(e) „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de liceu, intra în strada Antim...” (G. Călinescu)

(a) Partea de propoziție ajunși arată timpul când se petrece acțiunea verbului „stămpărarăm” (= când am ajuns). Este, deci, **complement circumstanțial de timp**.

(b) Cuvintele ziua și noaptea sunt, în contextul dat, adverbe de timp. În alte contexte, sunt substantive comune: Ziua aceea a fost minunată. Noaptea s-a scurs foarte repede. Ele sunt aici **complemente circumstanțiale de timp**.

(c) Este vorba de un **complement circumstanțial de mod** exprimat printr-o locuțiune adverbială de mod.

(d) Este vorba de o **locuțiune conjuncțională** care introduce în frază o propoziție subordonată CT și ca atare nu are funcție sintactică.

(e) Cuvintele subliniate îndeplinesc funcția de **atribut substantival prepozițional**, ele determinând substantivul seară (nu un verb).

3. Dezvoltați în propoziții subordonate CT complementele circumstanțiale de timp subliniate în enunțurile care urmează:

- (1) La căderea întinericului, s-au aprins toate luminile.
- (2) Înainte de a pedepsi pe cineva, cumpănește cât mai bine situația.
- (3) La Crăciun vom merge cu colindul.
- (4) Ajunșând acolo, a telefonat imediat acasă.
- (5) Au sosit după noi.

- (1) Când a căzut întinericul s-au aprins toate luminile.
- (2) Înainte să pedepsești pe cineva, cumpănește cât mai bine situația.
- (3) Când va fi Crăciunul vom merge cu colindul.
- (4) Când a ajuns acolo a telefonat imediat acasă.
- (5) Au sosit după ce am sosit noi.

4. Citiți din textul Balaurul (Hanu-Ancuței) de Mihail Sadoveanu fragmentul* soririi cucoanei Irinuța și a boierului la han. Răspundeți la următoarele întrebări prin complemente circumstanțiale de timp din text sau prin propoziții circumstanțiale de timp:

- ☐ Când a sosit cucoana Irinuța la han?
- ☐ În ce moment al zilei „Soarele se-nvăluise (...) în mare fierbințeală și-n aburi?”
- ☐ Când a fost zărită caleașca venind?
- ☐ Când „s-a arătat” călărețul cel tânăr?
- ☐ Când „a pornit dintr-o dată a juca un vânt iute”?
- ☐ După cât timp a fost zărit boierul venind?
- ☐ pe la toacă
- ☐ la amiază
- ☐ când s-a întins umbra asupra șleahțului
- ☐ atunci
- ☐ atunci
- ☐ -ntr-același timp

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE MOD ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE MOD

Complementul care arată cum se desfășoară o acțiune sau se prezintă o însușire, determinând un verb, un adjectiv, un adverb sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de mod**.

Răspunde la întrebările: **cum?**, **în ce fel?**, **în ce mod?**, **cât?**, **în ce măsură?**

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Tace ca peștele.
- substantiv propriu: Procedează Ca Dănuț!
- locuțiune substantivală: Gândești ca un făcător de rău.
- pronume personal: A crescut cât el.
- pronume posesiv: Trăiți ca ai noștri.
- pronume demonstrativ: A greșit, ca și celălalt.
- pronume interogativ: Asemenea cui ai procedat?
- pronume relativ: Nu știu asemenea cui ai procedat.
- pronume nehotărât: Trăia ca fiecare.
- pronume negativ: Nu gândesc asemenea nimănui.
- numeral cardinal: Asemenea celor doi, am intrat și eu repede în clasă.
- numeral ordinal: Ai procedat asemenea celui de al doilea?
- numeral adverbial: L-am strigat de trei ori.
- numeral distributiv: Mergeau doi câte doi.
- numeral multiplicativ: Am muncit înzecit.
- numeral colectiv: Asemenea ambilor, nu vorbeam decât foarte rar.
- verb la gerunziu: Mergea schiopătând.
- verb la infinitiv: A intrat fără a-l simți cineva.
- adverb de mod: Doarme iepurește.
- locuțiune adverbială de mod: A plecat pe neașteptate.
- interjecție: Se duce lipa-lipa pe cărare.

Complementul circumstanțial de mod este așezat în propoziție după regentul său. Pentru reliefare, însă, el poate fi și antepus: **Așa să-mi ajute Dumnezeu!**

De obicei, acest tip de complement nu se desparte prin virgulă de regentul lui. Când, însă, nu este absolut necesar comunicării (când este facultativ), se desparte de regent prin respectivul semn de punctuație:

„Și iată cum, mulțămită atotputerniciei făcătoare de minuni a prosopului meu, ieșii din o neașteptată și grea încurcătură.” (C. Hogaș)

Propoziția secundară care, într-o frază, are sens modal se numește **propoziție subordonată circumstanțială de mod (CM)**:

Trăim cum putem.

Procedează ca și cum nu despre el însuși ar fi vorba.

A învățat textul fără să i se pară ceva prea greu.

Se introduce în frază prin următoarele elemente relaționale:

(a) pronume relative și nehotărâte (însoțite de adverbe de comparație): **ca (și) cine, ca oricine, ca oricare** etc.;

(b) adverbe și locuțiuni adverbiale relative și nehotărâte: **cum, oricum** etc.;

(c) locuțiuni conjuncționale: **fără să, ca și cum, ca și când** etc.

Pentru reliefaarea de sens, în unele propoziții regente există elemente corelative:

Cum m-ai învățat, **asa** procedezi.

Locul propoziției CM este în frază după regenta sa. Există însă și posibilitatea așezării ei, pentru reliefaare, înaintea regentei (vezi *supra*).

Când este considerată absolut necesară comunicării (când este obligatorie) nu se desparte prin virgulă de regentă. Despărțirea prin acest semn de punctuație se face atunci când prezența propoziției CM în comunicare este facultativă sau când apare și un element corelativ. (vezi *supra*).

Exerciții:

1. Alcătuiți enunțuri în care să existe complemente circumstanțiale de mod exprimate prin:

(a) numerele (2); (b) verbe (4); (c) adverbe și locuțiuni adverbiale (4). Analizați aceste complemente.

(a) Am trecut pe le tine **de trei ori** într-o zi. Intrați, vă rog, numai **câte doi**!

• **de trei ori** = c. c. m., numeral adverbial;

• **câte doi** = c. c. m., numeral distributiv;

(b) Lucrează cu atenție, **fără a te grăbi** inutil! Îmi place că muncești **cântând**. **Fără a mă mai aștepta** pe mine, ai luat singur o hotărâre importantă. De-am trăi toată viața **bucurându-ne** de pace și belșug!

• **fără a te grăbi** = c. c. m., vb., conj. IV, reflexivă, inf. prez., preced. de prep. simplă **fără**;

• **cântând** = c. c. m., vb., conj. I, activă, gerunziu;

• **fără a... aștepta** = c. c. m., vb., conj. I, activă, inf. prez., preced. de prep. simplă **fără**;

• **bucurându-ne** = c. c. m., vb., conj. I, reflexivă, gerunziu (cu pron. refl., pers. I, pl.);

(c) N-am înțeles **prea bine** explicația. Tu mănânci **mult**. Pune-le pe toate **cap la cap**! A plecat **pe negândite**.

• **prea bine** = c. c. m., adv. de mod, gradul de comparație superlativ absolut;

• **mult** = c. c. m., adv. de mod, gradul de comparație pozitiv;

• **cap la cap** = c. c. m., loc. adv. de mod;

• **pe negândite** = c. c. m., loc. adv. de mod.

Determinați complementele circumstanțiale de mod și scoateți-le în afara textului din care fac parte, împreună cu regentele lor:

(a) „Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,

Orizonu-ntunecându-l vin săgeți de pretutindeni

Văjăind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie ...”

(M. Eminescu)

(b) „Într-o altă seară, la o discuție despre literatura modernă franceză, am participat pe neașteptate cu câteva observații.” (M. Sadoveanu)

(c) „Încet, ascultând, ispitind, a ieșit tiptil-tpitil din curătură.” (Emil Gârleanu)

(d) „Bologa își zise îndată, fără grijă și fără șovăire: Nu face nimic ... Voi mai aștepta ...” (L. Rebreanu)

(e) „Ca un fulger trecu prin mintea lui Felix iarăși imaginea Otiliei.” (G. Călinescu)

(f) „Înfăptuirea se realiza pe măsura apropierii unuia de celălalt.” (Gib. Mihăescu)

(g) „Nu, nu merge, repetă Niculae din ce în ce mai agresiv cu scopul vădit de a pune punct acestui început timid de discuție cu tatăl său ...” (M. Preda)

ca nouri	_____→	vin
ca ropotul	_____→	vin
-ntunecându-	_____→	vin
ca vijelia	_____→	văjâind
ca plesnetul	_____→	văjâind
pe neașteptate	_____→	am participat
încet	_____→	a ieșit
ascultând	_____→	a ieșit
ispitind	_____→	a ieșit
tiptil-tpitil	_____→	a ieșit
fără grijă	_____→	zise
fără șovăire	_____→	zise
ca un fulger	_____→	trecu
pe măsura apropierii	_____→	se realiza
din ce în ce mai agresiv	_____→	repetă

3. Dezvoltați în propoziții subordonate complementele circumstanțiale de mod din enunțurile de mai jos.

(1) Ai trăit toată viața **fără a asculta** de sfaturile altora.

(2) Cine a legat **așa de bine** aceste sfori?

(3) Unii trec prin viață **fluierând**, parcă, în orice clipă.

(4) Am plecat la pescuit **pe nemâncate**.

(1) Ai trăit toată viața **fără să asculți** de sfaturile altora.

(2) Cine a legat **cum nu se poate mai bine** aceste sfori?

(3) Unii trec prin viață **ca și când ar flutura**, parcă, în orice clipă.

(4) Am plecat la pescuit **fără să mănânc**.

NIVELUL LEXICAL

Exerciții:

1. Extrageți din textul intitulat **Cei doi monștri** (de Stanislaw Lem) cuvintele care se înscriu în:

- ☐ câmpul lexical al noțiunilor care denumesc spațiul
- ☐ câmpul lexical al noțiunilor care denumesc timpul

- câmpul lexical al noțiunilor care denumesc forme ale materiei
- spațiul: pol galactic, munți, văi, emisfere, Bizmalia, planetă, Cap de Mercur, pustiu, cer, pământ, prăpastie, hău, crater, adâncuri;
- timpul: demult, ziua, noaptea, atunci, trei zile încheiate;
- forme ale materiei: stânci de foc, cer de jasp, convexă, uriașă creatură, osmiu, tantal, fisuri magnetice, curenți ascunși, metal, tablă, fărâme, monstru, oglindă concavă, nucleu de nichel, zid de foc, flăcări, nori, jar, Oglindă a Materiei, piatră, lavă, rubin;
- culorile: întunecat, argintii, negru (negri), alb (albe), albastru, violete.

2. Găsiți zece cuvinte care să fie substantive și zece cuvinte care să fie adjective, și unele și altele având aceeași formă. Alcătuiți enunțuri cu aceste cuvinte.

(a) Cuvintele: mare – mare; fin – fin; gol – gol; pal – pal; roșie – roșie; alb – alb; vie – vie; lin – lin; rasă – rasă.

(b) Enunțurile:

La vară mă duc la mare. (subst.)

Voi înota la mare adâncime. (adj.)

Tu ai un auz fin. (adj.)

De curând mi-am făcut un nou fin. (subst.)

Ce mai gol a marcat extrema dreaptă! (subst.)

Sacul era gol. (adj.)

Obrazul pal îi stătea foarte bine. (adj.)

Ușa și scaunele erau făcute din pal. (subst.)

Am mâncat o roșie cu pâine. (subst.)

Mașina Danielei era roșie. (adj.)

Omățul alb a acoperit tot câmpul. (adj.)

În cameră au intrat un alb și doi negri. (subst.)

La toamnă mă duc la cules de vie. (subst.)

Deși era vie, nu mai mișca deloc. (adj.)

Nu-ți place saramura de lin? (subst.)

Nu am văzut demult pârâiașul acela lin. (adj.)

Călugărul avea o rasă nouă. (subst.)

A băut o cană cu apă rasă (adj.)

NIVELUL FONETIC

Exerciții:

1. Recitiți fragmente de dialog din textul **Hanu-Ancuței** de M. Sadoveanu (reprodus în manual) și extrageți cuvinte prin care sunt sugerate elemente paraverbale (intensitatea vocii, debitul verbal, intonația).

„a strigat cu glasul-i repezit moș Leonte Zoderul”;

„Hangița a întors spre bătrân ochii ei aprigi, c-un glas pripit”;

„a întrebat cu tulburare comisul Ioniță”;

„grăi cu liniște moș Leonte”;

„a cuvântat tătuca pe gânduri”;

„a mormăit boierul ceva mai domolit”;
 „o întrebă tătuca repede”;
 „răcnea cu strășnicie Bolomir către tătuca”;

2. Cum se scrie corect:

eclesiastic / ecleziastic

seringă / siringă

personaj / personagiu

cearșaf / cearceaf

antecameră / anticameră

pifte / chifte

sălbatic / sălbatec

delicvent / delincvent

chinezi / chineji

gheață / ghiață

să aibe / să aibă

adecvat / adecuat

ecleziastic, seringă, personaj, cearșaf, anticameră, chifte, sălbatic, delincvent, chinezi, gheață, să aibă, adecvat.

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE CAUZĂ ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE CAUZĂ

Complementul care arată cauza unei acțiuni sau a unei însușiri, determinând un verb sau un adjectiv, se numește **complement circumstanțial de cauză**:

A plâns de durere.

Nu a putut veni, **din cauza** timpului nefavorabil.

Răspunde la întrebarea **din ce cauză?** (din ce pricină?)

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Plânga de bucurie.
- substantiv propriu: **Din cauza** lui Dănuț, a certat-o mama ei pe Maria.
- locuțiune substantivală: **Din cauza** statului de vorbă a uitat de temele pentru școală.
- pronume personal: **Din cauza** lui am pierdut trenul.
- pronume posesiv: Nu am venit la tine **din cauza** alor tăi.
- pronume demonstrativ: Am plecat de acolo **din cauza** celuiilalt.
- pronume interogativ: **Din cauza** cui ești tu supărat?
- pronume relativ: Nu știu **din cauza** cui ești tu supărat.
- pronume nehotărât: Nu vedeam ecranul **din cauza** unuia foarte înalt.
- pronume negativ: Nu sunt supărat **din cauza** nimănui.
- numeral cardinal: **Din cauza** celor doi nu mai sunt prieten cu Ion.
- numeral ordinal: Am sosit cu întârziere **din cauza** primului.
- numeral colectiv: **Din cauza** ambilor am rămas acasă.
- numeral fracționar: Nu am câștigat **din cauza** celor două treimi.
- adjectiv: Era încruntat de mâniaș.
- verb la infinitiv: Speriat de a nu ajunge la vreme acasă, a luat-o la fugă.
- verb la gerunziu: Zăbovind a câștigat.
- verb la supin: Era sătul de explicat aceleași noțiuni elementare.

- adverb: **De repede** ce vorbește nu îl înțelege nimeni.
- locuțiune adverbială: **De aceea** nu reții tu datele esențiale ale problemei.

Locul complementului circumstanțial de cauză este, de regulă, înaintea regentului. Uneori, însă, acesta stă și după regentul său.

În frază, sensul causal se realizează la nivel de propoziție secundară; această propoziție se numește **subordonată circumstanțială de cauză (CZ)**.

Este introdusă cu ajutorul următoarelor elemente relaționale:

(a) conjuncții (locuțiuni conjuncționale): **că, pentru că, deoarece, fiindcă, întrucât, căci, din cauză că, din pricină că** etc.;

(b) pronume (adjective pronominale) relative și nehotărâte precedate de locuțiunea prepozițională **din cauza**.

Ca și complementul circumstanțial de cauză, propoziția CZ nu are un loc fix în frază în raport cu regenta ei. La fel de bine, adică, ea stă înaintea acesteia sau este postpusă.

De asemenea, virgula care face despărțirea elementelor subordonate de regenții lor, nu apare decât foarte rar, și anume atunci când importanța complementului sau a propoziției nu este atât de mare în economia comunicării.

Exerciții:

1. Alcătuiți enunțuri în care să existe complemente circumstanțiale de cauză exprimate prin:

- substantive comune (2);
- substantive proprii (2);
- pronume personale (2);
- numerale (2);
- verbe (2);

Subliniați distinct complementele și regentele lor.

(a) Tremură de frică. Din cauza copacilor nu se vedea pădurea.

(b) Din cauza Ginei am refuzat propunerea ta. Ești supărat din pricina lui Ion?

(c) Din cauza ei se odihnește mai puțin. Nu vii din cauza lui?

(d) Am refuzat oferta din pricina celor doi. Din cauza celui de al treilea am clacat.

(e) Supărându-mă pe tine am greșit. Mă săturasem de așteptat vorba bună de la tine.

2. Analizați complementele circumstanțiale de cauză subliniate în enunțurile:

(1) Din cauza ei nu mai vorbesc cu tine.

(2) M-a certat mama din cauza Elenei.

(3) Strigând așa de tare, am răgușit.

(4) N-a venit, de bolnavă.

(5) De supărat, nu mai vedea înaintea ochilor.

(1) Din cauza ei = c. c. cz., pron. pers., pers. III, f., sg. G. cu loc. prep. din cauza;

(2) din cauza Elenei = c. c. cz., subst. propriu, f. sg. G. cu loc. prep. din cauza;

(3) strigând = c. c. cz., vb., conj. I, activă, gerunziu;

(4) de bolnavă = c. c. cz., adj. var., 4 forme, gradul de comparație pozitiv, cu

prep. simplă de;

(5) **De supărat** = c. c. cz., adj. var., 4 forme; gradul de comparație pozitiv, cu prep. simplă de.

3. Transformați (prin dezvoltare) în propoziții subordonate circumstanțiale de cauză complementele cu acest sens din enunțurile:

- (1) **Din cauza ploii** nu se vedea la doi pași.
 - (2) Am întârziat de la serbare **din cauza traficului aglomerat**.
 - (3) Nu pot scrie frumos **din pricina peniței stiloului meu**.
 - (4) Fratele meu sărea întruna într-un picior **de bucurie**.
 - (5) Nu fac baie în râul acesta **de frică**.
-
- (1) **Din cauză că ploua** nu se vedea la doi pași.
 - (2) Am întârziat la serbare **din cauză că era traficul aglomerat**.
 - (3) Nu pot scrie frumos **din cauză că penița stiloului meu e rea**.
 - (4) Fratele meu sărea întruna într-un picior **deoarece era bucuros**.
 - (5) Nu fac baie în râul acesta **fiindcă mi-e frică**.

NIVELUL GRAMATICAL

COMPLEMENTUL CIRCUMSTANȚIAL DE SCOP ȘI PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ DE SCOP

Complementul care arată scopul unei acțiuni, determinând un verb sau o interjecție predicativă se numește **complement circumstanțial de scop**.

Răspunde la întrebările: **în ce scop?**, **cu ce scop?**

Mă duc la mare **pentru odihnă**.

Ies din casă **pentru a-mi aerisi creierul**.

Se exprimă prin:

- substantiv comun: Ies în oraș **pentru cumpărături**.
- pronume personal: Le-a reținut **spre păstrare**.
- pronume posesiv: Acum au plecat **după ei**.
- pronume posesiv: S-a dus **după ai lor**.
- pronume demonstrativ: A ieșit **după celălalt**.
- pronume nehotărât: Se duce **după fiecare**.
- pronume interogativ: **După cine** s-a dus acolo?
- pronume relativ: Știu **după cine** s-a dus acolo.
- pronume negativ: Nu s-a dus **după nimeni**.
- verb la infinitiv: S-a dus **la scăldat**.
- locuțiune adverbială: **De aceea** a ieșit din casă ca din pușcă.

Locul complementului circumstanțial de scop este, de regulă, după regentul său. Sunt, însă, destule situații în care el este antepus față de regent. Se desparte prin virgulă de regent numai dacă se insistă asupra lui în comunicare:

Pentru a parveni, de aceea se gudură pe lângă mai-marii zilei.

În frază, sensul final (de scop) este conținut de o propoziție secundară: **propoziția**

subordonată circumstanțială de scop sau finală (CS):

Ca să am o bună pregătire, de aceea învăț așa de mult.

Mă duc la munte să mai iau puțin aer curat.

Se introduce în frază cu ajutorul următoarelor elemente relaționale:

(a) pronume (adjective pronominale) relative și nehotărâte:

Am ieșit în grădină **pentru ce îmi propusesem să fac** în dimineața aceea.

(b) conjuncții (locuțiuni conjuncționale):

Am venit mai devreme, **ca să am spor la lucru.**

Uneori, în regentă se folosește și un element corelativ:

Ca să nu-mi scape nimic, de aceea urmăresc cu atâta atenție expunerea.

Ca și complementul corespunzător ca sens, propoziția subordonată CS este postpusă față de regentul ei. Pentru reliefare, însă, de multe ori locul acesteia este înaintea regentei. (vezi *supra*) Se desparte prin virgulă de regentă numai în situația în care nu se insistă asupra ei în comunicare:

De aceea vin, **ca să te ajut.**

Exerciții:

1. Alcătuiți șase propoziții în care să existe complemente circumstanțiale de scop exprimate prin:

(a) substantive (2);

(b) verbe (2);

(c) locuțiuni adverbiale (2).

(a) M-am retras într-un cartier modest **pentru liniște.**

Erai plecat **după relații** de o natură sau alta.

(b) M-am dus cu ei **pentru a mă iniția** în preocupările lor.

Suportul acesta folosește **la citit.**

(c) **De asta** tot frecvențezi tu Ateneul!

De aceea citesc în fiecare zi câteva zeci de pagini.

2. Alcătuiți perechi de exemple pentru a ilustra diferența dintre:

(a) un complement circumstanțial de cauză și un complement indirect;

(b) un complement circumstanțial de cauză în acuzativ și un c. c. cz. în genitiv;

(c) un c. c. cz. exprimat prin substantiv cu prepoziție și un c. c. cz. exprimat prin verb la supin;

(d) un c. c. cz. exprimat prin infinitiv și o propoziție circumstanțială de cauză;

(e) un c. c. cz. exprimat prin locuțiunea adverbială **de aceea** și un c. c. s. exprimat prin aceeași locuțiune;

(f) un c. c. cz. exprimat prin infinitiv și o propoziție circumstanțială de scop;

(g) un complement necircumstanțial introdus prin prepoziția **de** și o propoziție circumstanțială de scop introdusă prin conjuncția **de**.

(a) Plângeau toți **de bucurie** (din ce cauză?)

Aveau nevoie **de bucurie.** (de ce?)

(b) **Din invidie**, nu mai frecventa nici un coleg. (ac.)

- Din cauza numeroaselor erori, lucrarea părea nereușită. (G.)
- (c) E plecat la cumpărături. (subst. cu prep.)
A ieșit la câmp la săpat. (vb. la supin.)
- (d) Pentru a fi lubit prea mult țara, ar fi trebuit ... (vb. la inf.)
Pentru că a lubit prea mult țara, s-a neglijat de tot pe el însuși.
- (e) De aceea sunt supărat, că nu mai vorbești cu mine. (c. c. cz.)
De aceea mă duc acolo, ca să fiu de față la întregul spectacol. (c. c. s.)
- (f) Pentru a nu uita nimic, era deosebit de atent la lectură. (c. c. s.)
Ca să nu uite nimic, era deosebit de atent la lectură. (CS)
- (g) Nu-mi amintesc de serbarea aceea. (c. ind.)
Du-te de cumpără un kilogram de mere. (CS).

NIVELUL LEXICAL

Exerciții

1. Identificați în replicile personajelor din piesa *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, cuvintele care revin cel mai adesea în vorbirea fiecăruia. În ce fel sunt semnificative acestea pentru caracterizarea personajului respectiv.

Pristanda: „Curat (caraghios, mișel, condei, murdar, constituțional, ca un câine)”, „familie mare, renumerație mică, după buget”;

Trahanache: „ai puținică răbdare”; „Sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilei”;

„Scurt, dacă mă iubești, dorința adunării”;

Tipătescu: „Ce lume, omule, ce lume!”;

Farfuridi: „Dați-mi voie!”;

Cetățeanul turmentat: „Eu cu cine votez?” etc.

Repetarea aceluiași cuvinte în multe din replicile personajelor demonstrează automatismul gândirii și al exprimării, sărăcia imaginației și a vocabularului.

2. Identificați, în replicile personajelor din piesa *O scrisoare pierdută*, cuvintele / formele lingvistice prin care este sugerat gradul de cultură a personajelor.

Pristanda: „Curat, bampir, catrindală, paispce, renumerație”;

Trahanache: „prințipuri, fotel, cestiuni, delicatețuri, document, plebicist, să răspunz”;

Dandanache: „Eu să nu m-aleg, puicusorule, nu merdzea ...”;

Farfuridi: „ocaziune, exagerațiuni, soțietate, depandă, finanțiar” etc.

NIVELUL FONETIC

Exerciții

1. Recitiți replicile lui Agamiță Dandanache și ale Cetățeanului turmentat.

(a) Ce particularități fonetice, cu efecte comice, observați?

(b) Cum sunt notate grafic aceste particularități?

(a) Grec de origine, Agamiță Dandanache pronunță unele sunete românești după modul de articulare elen:

z în loc de j (birze);
ț în loc de ă (ținți, ținevals);
dz în loc de g (coledzi)

Grăbit să spună cât mai repede ceea ce are de spus, Cetățeanul turmentat practică în vorbire eliziunea: las' că, aldată etc. De asemenea, pronunță greșit unele cuvinte: „apropitar” (în loc de proprietar) etc. În fine, își suspendă în mod frecvent discursul (pe care, și din pricina stării de ebrietate, nu-l stăpânește).

(b) Grafic, scriitorul redă exprimarea celor două personaje respectând corespondența literă / sunet (cu o artă desăvârșită) și, totodată, folosind copios punctele de suspensie.

NIVELUL GRAMATICAL

PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONCESIVĂ.
PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONSECUTIVĂ
PROPOZIȚIA SUBORDONATĂ CIRCUMSTANȚIALĂ CONDIȚIONALĂ

Propoziția secundară indicând împrejurarea care ar fi putut împiedica acțiunea din regentă, dar nu a împiedicat-o, se numește **propoziție subordonată circumstanțială concesivă (CV)**:

Deși a învățat foarte mult,¹ nu a luat examenul la matematică.²

Nu ai înțeles bine,¹ cu toate că ți-am explicat de mai multe ori.²

Întrebarea propoziției este: **În ciuda cărui fapt ...?**

Elementele de relație specifice acestui tip de subordonată sunt:

(a) pronume (adjective pronominale) relative sau nehotărâte: **ce, orice etc.:**

Ce mi-ai spune,¹ eu nu te iert.²

sau, și mai exact:

Orice mi-ai spune,¹ eu nu te iert.²

(b) conjuncții și locuțiuni conjuncționale: **deși, cu toate că, măcar că, în ciuda faptului că, în pofida faptului că etc.:**

În pofida faptului că nu vorbești cu mine,¹ eu nu sunt deloc supărat.²

Pentru întărirea caracterului concesiv al comunicării, în regentă se găsește uneori un element corelativ:

Deși ți-am spus-o de atâtea ori,¹ tot nu ți-ai adus aminte.²

Propoziția subordonată CV stă, de regulă, după regenta ei. Sunt însă și situații în care este antepusă, atunci când se pune un anumit accent pe ea în comunicare. (Vezi *supra*)

De obicei, fie că este antepusă, fie că este așezată după regenta ei, propoziția subordonată CV se desparte de regentă prin virgulă.

Propoziția secundară care arată rezultatul (consecința, urmarea) unei acțiuni sau însușiri exprimate în regentă se numește **subordonată circumstanțială consecutivă (CNS)**:

Ploua atât de tare,¹ că nici o umbrelă nu mai folosea la nimic.

A alergat toată ziua așa de mult,¹ încât seara a căzut în pat ca un bolovan.

Întrebarea propoziției este: **Care este urmarea faptului că ...?**

Elementele de relație folosite pentru introducerea propoziției subordonate CNS sunt: conjuncții și locuțiuni conjuncționale: *că, încât, de etc.*

Ca și în cazul propoziției CV, și aici se poate vorbi de existența elementului corelativ în regentă:

Vorbește *atât de mult*, / *că nu-l pot urmări defel.* /

Știe *atâtea*, / *încât mă miră.* /

Propoziția subordonată CNS șade întotdeauna după regenta ei și, de regulă, se desparte de aceasta prin virgulă. Despărțirea nu se face dacă propoziția se introduce prin conjuncția *de*, aflată imediat după predicatul regentei:

Urla / *de se auzea în tot satul.* /

Propoziția secundară indicând condiția de a cărei îndeplinire depinde o acțiune sau o însușire exprimată în regentă se numește **subordonată circumstanțială condițională (CT)**:

Dacă mă ascuți, / *vei ajunge departe.* /

Vei reuși / *numai dacă te vei pregăti temeinic.* /

Se introduce în frază cu ajutorul conjuncțiilor și al locuțiunilor conjuncționale: *dacă, de, să, în caz că, cu condiția să etc.* De asemenea, foarte rar, cu ajutorul pronunelor relative precedate de locuțiunea prepozițională **în locul**:

În locul cui a vorbit, / *eu aș fi spus altceva.* /

Sensul condițional al comunicării este întărit prin folosirea, în unele enunțuri, a unor elemente corelative la nivelul regentei:

Dacă ești conciliant, / *atunci vom forma o echipă puternică.* /

De obicei, locul propoziției subordonate CT este după regentă. Aceasta se pune însă, destul de frecvent, și înaintea regentei sale. Dacă este considerată absolut necesară în comunicare, propoziția CT nu se desparte prin virgulă de regentă.

Exerciții

1. În următoarele enunțuri, propozițiile subliniate sunt subordonate condiționale și concesive. Identificați tipul subordonatelor:

(1) Ai carte, ai parte.

(2) Vrei, nu vrei, bea Grigore aghiazmă.

(3) Fie bună, fie rea, n-o lăsa!

(4) Ai vreo obiecție, spune!

(5) Taie-mă, omoară-mă, tot nu-ți spun!

(6) Zică ce-o vrea, eu tot mă duc.

(1) condițională; (2) concesive; (3) concesive; (4) condițională; (5) concesive; (6) concesivă.

2. Precizați felul circumstanțialelor (complemente și propoziții) din textele următoare:

a) „De mi-ar fi lăsat barim pisica și cânele, poate că mi-ar fi curs mai puține lacrimi pe declinările latinești, învățate de spaimă ca să nu deschiză asupra mea ochii reci și răi profesorul neclintit și galben ca un mort, în jetul catedrei.” (B. Delavrancea, *Nuvele și povestiri*)

b) Pasteur a observat că fiecare specie de microorganisme are o anumită formă, grosime și mărime proprie ei, dar, dacă aceasta ajunge să trăiască în alt mediu decât cel

obișnuit, își schimbă caracterele în așa măsură încât face impresia că e dintr-o altă specie.

c) Dacă, pe când Newton se odihnea într-o zi de vară sub un măr încărcat de roade, nu cădea un măr de pe creangă și dacă Newton nu era un om de geniu, preocupat de mult de problemele astronomice, principiul gravitației universale n-ar fi fost descoperit sau cine știe cât mai zăbovea până să apară pe firmamentul științei!

d) Dacă un elev nu-i în stare să explice o regulă gramaticală, chiar dacă ți-o spune fără greș, de fapt el tot știe regula, dar o știe acela care e în stare să o explice, chiar dacă n-o poate „turui”.

- a) pe declinările = c. c. l.;
de spaimă = c. c. cz.;
asupra mea = c. c. l.;
ca un mort = c. c. m.;
în jețul = c. c. l.;
De mi-ar fi lăsat barim pisica și cânele = CT;
ca să nu deschiză asupra mea ochii reci ... = CS;
- b) în mediu = c. c. l.;
în așa măsură = c. c. m.;
dacă aceasta ajunge = CT;
încât face impresia = CNS;
- c) pe când = c. c. t.;
într-o zi = c. c. t.;
sub un măr = c. c. l.;
de pe creangă = c. c. l.;
de mult = c. c. t.;
cât = c. c. m.;
pe firmamentul = c. c. l.;
pe când Newton se odihnea într-o zi = CT;
Dacă ... nu cădea un măr de pe creangă = CT;
dacă Newton nu era un om de geniu ... = CT;
până să apară pe firmamentul științei = CT.
- d) fără greș = c. c. m.;
Dacă un elev nu-i în stare = CT;
chiar dacă ți-o spune fără greș = CV;
chiar dacă n-o poate „turui” = CV.

NIVELUL LEXICAL

Exercițiu

Comentați împreună cu colegii și profesorii voștri fragmentul din manual al piesei **Formule de politete?** a lui Eugène Ionesco.

Strict formal, piesa lui Eugène Ionesco este **încărcată până la refuz** de elemente de exprimare politicoasă. Este, însă, vorba de o comedie a automatismului verbal, cuvintele repetându-se aproape până la exasperare. Acel „Dar dumneavoastră”, de exemplu,

folosit în același loc de 18 ori, nu ar putea fi comparat decât cu ecoul stârnit de strigăte (de fapt de același strigăt) într-o peșteră foarte adâncă sau la gura unui puț al cărui fund nu se vede. Repetiției, ca procedeu artistic, i se adaugă aici enumerația. Bogăția de vocabular de aici se contrapune sărăciei de dincolo, înșiruire de cuvinte, din care multe rimază, nefiind doar o „aritmetică lexicală”. Sonoritatea exotică a multora din aceste cuvinte este consonantică, pare-se, cu o anumită muzică „a anilor noștri”: **călduț, răcișor, agreabil, dezagreabil, caraghios, melancolic, matinal, crepuscular, teoretic, practic, abstract, concret, idenitic, artritic, asteroidic, astrolabic, astrabilar, balalaicic, baobabic, basculant, bisextil, cacologic, calipigic, caniculos, capiscolic, caronculus, cartilaginos, castapiomos.**

Aparența de joc de cuvinte este, însă, clară. Dincolo de toate acestea se găsește un sens, caracterizat prin lipsa de ... sens. Dar, de aici mai departe, are cuvântul literatura absurdului. Care nu este mai puțin interesantă decât literatura tradițională și nici mai puțin captivantă. Este vorba aici, la urma urmei, de o aventură în zona crepusculară a cuvintelor.

NIVELUL GRAFIC

Exercițiu

În textul **Crimă pe palier** de Ion Băieșu (manualul Andrei Vasilescu), cratima apare atât ca semn ortografic, cât și ca semn de punctuație. Extrageți exemple din text pentru a arăta aceste două ipostaze. Explicați rolul cratimei în fiecare dintre ele.

În textul lui Ion Băieșu, cratima este folosită mai ales ca semn ortografic. Ea apare între cuvinte diferite d. p. v. morfologic (sunt părți de vorbire deosebite), despărțindu-le și unindu-le în același timp. Exemple: **de-a, nu-i, iertați-mă, m-a, până-n, n-aș, să-mi, v-am, m-ați, pe-al, te-ai, s-au, c-am, mi-a, le-am, te-aș** etc.

(a) Cuvinte din care nu lipsește nici un sunet:

- **iertați-mă**; cratima desparte un verb la imperativ de un pronume personal (Ac. neaccentuat);

- **pe-al**; cratima desparte o prepoziție simplă de un articol posesiv (genitival); totodată, unește cele două cuvinte, ele pronunțându-se astfel într-o singură (și aceeași) silabă;

- **le-am**; cratima desparte un pronume personal (Ac. neaccentuat, f. sau n.) de un verb auxiliar; unește, totodată, cele două cuvinte care se pronunță, astfel, într-o singură (și aceeași) silabă.

(b) Cuvinte din care lipsește un sunet (și, folosindu-se cratima, s-a evitat și pronunțarea în hiat):

- **nu-i** (lipsește **î**);
- **m-a** (lipsește **ă**);
- **s-au** (lipsește **e**);
- **n-aș** (lipsește **u**) etc.

Ca semn de punctuație, cratima este prezentă, de exemplu, în cuvântul compus **crimă - crimă**.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH. ASACHI”
IASI

(M. C.)

CUPRINS

	P.
I. STRUCTURI LIRICE (M. A.)	3
Dorința, de Mihai Eminescu (M. A.)	5
Lacul, de Mihai Eminescu (M. A.)	8
Crăiasa din povești, de Mihai Eminescu (M. A.)	11
Iertare, de Alexandru Macedonski (M. A.)	13
Fântâna, de Alexandru Macedonski (M. A.)	15
Emoție de toamnă, de Nichita Stănescu (M. B.)	19
Izvorul nopții, de Lucian Blaga (M. A.)	29
Amurg de toamnă, de Lucian Blaga (M. A.)	32
Doina, de Octavian Goga (M. A.)	36
II. STRUCTURI EPICE (M. A.)	41
● NUVELA	
Popa Tanda, de Ioan Slavici (M. B.)	43
Caracterizarea personajelor. (M. B.)	55
Dincolo de nisipuri, de Fănuș Neagu (M. A.)	59
Caracterizarea personajelor. (M. A.)	63
● POVESTIREA	
Hanu Ancuței (Balaurul), de Mihail Sadoveanu (M. B.)	66
Realizarea artistică. (M. A.)	73
Târziu, când zăpezile sunt albastre, de Fănuș Neagu (M. B.)	77
● PARABOLA BIBLICĂ	
Bogatul nemilosiv și săracul Lazăr (M. B.)	83
● POVESTIREA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICĂ	
Planeta celor doi sori, de Horia Afamă (M. B.)	88
Caracterizarea personajelor. (M. B.)	94
● ROMANUL	
Baltagul, de Mihail Sadoveanu (M. A.)	96
Caracterizarea personajelor. (M. A.)	102
Cireșarii, vol al II-lea, Castelul fetei în alb, de Constantin Chiriță (M. C.)	109
La Medeleni, de Ionel Teodoreanu (M. C.)	115
Ciulinii Bărgănelului, de Panait Istrati (M. C.)	122
Roboții de pe Aurora, de Isaac Asimov (M. C.)	127

III. STRUCTURI DRAMATICE (M. C.) 130

● *COMEDIA*

O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale (M. C.) 132

Caracterizarea personajelor. (M. A.) 137

Crimă pe palier, de Ion Băieșu (M. C.) 142

IV. STRUCTURI POPULARE

● *DOINA*

Frunză verde magheran (M. C.) 148

● *BALADA*

Miorița (M. B.) 155

V. SINTAXA LIMBII ROMÂNE (M. C.) 169

În editura Edit - Construct 2000 au apărut:

1. Gramatica limbii române - explicată și cu exerciții, 1998.
Autori: Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marcel Crihană
2. Limba și literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a III-a, 1999.
Autori: Maria Imbrescu, Silvestru Boatcă, Maria Șerban
3. Limba și literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a V-a, 1999.
Autori: Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marcel Crihană
4. Limba și literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a VII-a, cu un compendiu de gramatică, 2000.
Autori: Maria Boatcă, Maria Alexandrescu, Marcel Crihană
5. Limba și literatura română - antologie de texte comentate pentru clasa a VIII-a, cu un compendiu de sintaxă, 2000.
Autori: Maria Boatcă, Maria Alexandrescu, Marcel Crihană

Această ultimă lucrare cuprinde:

- * interpretarea tuturor textelor literare, realizată pe baza manualelor alternative în vigoare;
- * dicționare explicative, citate și expresii;
- * probleme generale de sintaxă;
- * teme rezolvate.

7.63
7,63
ISBN 973-98307-4-9